СЕАНС

новейшая
история
отечественного
кино 1986-2000

киногословарь

том I



киногословарь
том I
а-и
новейшая
история
отечественного
кино 1986-2000
СЕАНС

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
при поддержке Института «Открытое общество» (Фонд Сороса. Россия)
и киностудии «Ленфильм»

Санкт-Петербург
СЕАНС
2001

новейшая история
отечественного кино
1986-2000

часть I
киномсловарь

том I а-и
том II к-п
том III р-я

часть II
кино и контекст

том IV 1986-1988
том V 1989-1991
том VI 1992-1996
том VII 1997-2000

новейшая история
отечественного кино
1986-2000

кинословарь

том I

а-и

Санкт-Петербург
СЕАНС
2001

УДК 791.43

ББК Щ 373

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПРОДЮСЕР ПРОЕКТА
«НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО. 1986-2000»

АЛЕКСАНДР ГОЛУТВА

КОНЦЕПЦИЯ И СОСТАВЛЕНИЕ

ЛЮБОВЬ АРКУС

ДИЗАЙН

АЛЕКСАНДР БЕЛОСЛУДЦЕВ

РЕЦЕНЗЕНТ

Вячеслав Шмыров

ISBN 5-901586-01-8

ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ДОБРОТВОРСКОГО

от составителя

«Кинословарь» является первой частью семитомного издания, которое готовится к выходу под общим названием «Новейшая история отечественного кино (1986 – 2000)».

Хронологические рамки вынесены в название не случайно: предметом исследования и описания является именно наша новейшая киноистория. Время здесь — смыслообразующее и сюжетообразующее начало. Мы далеки от мысли, что в человеческих судьбах и творческих биографиях все определяют обстоятельства времени и места. Разумеется, это не так, и в каждом отдельном случае велика роль индивидуального выбора и свободной воли художника. Но последние пятнадцать лет были все же не просто историческим отрезком, одним из многих. Это было время перехода — от устоявшегося к неизведанному. Это было время слома и последовавшего за ним промежутка.

Любой переход подразумевает кризис, любой кризис означает конфликт, драму. Судьбы людей, ставших героями этой книги и этой драмы, рассказывают об отечественном кино точнее и яснее любых социологических и исторических изысканий. Биографическая статья в словаре может повествовать о времени убедительнее романа или диссертации.

На самом деле, и сегодня, когда «Кинословарь» выходит, переход не завершен. В маршруте пути по-прежнему хорошо известны лишь время и пункт отправления. Время и пункт назначения по-прежнему неясны. Как это всегда бывает в путешествии по неизвестному маршруту и, соответственно, к непредсказуемым результатам, — соблазн возвращения и иллюзия, что таковое возвращение возможно, периодически овладевает даже лучшими умами.

Мы взялись описывать культурную эпоху, которая не представляет пока в сознании современников эстетического целого. Под каким именем, с каким балансом потерь и обретений войдет она позже в общую историю?

Будущие исследователи окажутся прозорливее нас — им в помощь не только дистанция, необходимая для трезвого и беспристрастного осмысления предмета, но и опыт завершившегося перехода, опыт, которым мы не обладаем, находясь вместе со всем отечественным кинематографом — в пути.

Придет время, когда «современников» поделят на «классиков» и прочих. Затем придет другое время — время ретроспектив «Неизвестное российское кино восьмидесятых-девяностых» и фестивалей «Вторая премьера», когда начнут заново открывать имена, прежде казавшиеся незаметными, и фильмы, прежде числившиеся в незначительных. Мы же считали своей задачей зафиксировать один из возможных взглядов на те процессы и явления, из каковых выросло современное русское кино, существование которого трудно теперь отрицать, но в которое еще недавно мало кто верил.

При этом мы сознательно нарушили главную традицию энциклопедического издания: приоритету факта над интерпретацией предпочли паритет между ними. Читатель волен пользоваться тем и другим по собственному выбору и усмотрению. Кто-то сочтет нужным получить лишь необходимые сведения о том или ином участнике современного российского кинопроцесса. А кому-то будет не менее интересно ознакомиться с одной из возможных версий той или иной творческой судьбы. Мы приложили немалые усилия к тому, чтобы собранный нами биографический и фильмографический материал был максимально точен и выверен. Статьи же (все они написаны специально для этого издания) представляют собой, как сказано выше, лишь авторские версии частных судеб. Завершающая каждый раздел библиография даст читателю возможность познакомиться с иными версиями, иными мнениями, иными оценками и составить представление если и не о самом герое, то, по крайней мере, о том, каким видели его современники.

Мы с самого начала понимали, какой труд берем на себя, но недооценили меру ответственности. Прежде всего это касается проблемы составления словника, то есть отбора имен кинематографистов, статьи о которых должны были войти в «Кинословарь». Сознаем, что наш выбор субъективен. Единственным оправданием здесь может служить то, что таков всякий выбор — по определению. Приносим искренние извинения тем, кому по нашему недосмотру или недостаточному знанию не уделено должное место в «Кинословаре», и выражаем надежду, что в последующих переизданиях все допущенные нами ошибки будут учтены и исправлены.

Составителю хотелось бы выразить горячую признательность своим учителям, Майе Туровской и Армену Медведеву. А также тем, кто вложил в это издание огромный труд: сотрудникам редакции, членам редколлегии, авторам статей, экспертам и консультантам. На всех этапах работы мы получали поддержку от учреждений и организаций, предоставивших в наше распоряжение собственные архивы и фотоматериалы; от кинематографистов, а также членов их семей, оказавших нам всемерную помощь в сборе и проверке справочного материала.

Мы сердечно благодарим Алексея Германа, Александра Сокурова, Виктора Сергеева, поверивших в силы нашего редакционного коллектива и оказывавших нам неоценимую поддержку все эти годы.

И, наконец, наша глубокая признательность — генеральному продюсеру проекта Александру Голутве, без деятельного участия и многолетней помощи которого осуществить это издание было бы невозможно.

Любовь АРКУС

структура справочного аппарата

При составлении справочного аппарата были использованы источники: личные анкеты кинематографистов; архивы студий, учебных заведений, театров, музеев; издание «Кино: Энциклопедический словарь» под редакцией С. Юткевича, «Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918 – 1996» С. Землянухина, М. Сегиды, справочники Госфильмофонда России «Актеры советского кино» в 3-х томах, периодические издания о кино, каталоги фестивалей и др. В случае разночтений, возникших при сопоставлении источников, верной признавалась информация, подтвержденная героями статей (или их представителями). Данные 2000 года указаны выборочно, так как корпус текстов к этому времени был сверстан, и внести дополнения не всегда представлялось возможным.

заглавие

В заглавие выносится имя и фамилия (или артистический псевдоним) кинематографиста, под которыми он работал в кино, а также основная профессия в кино. Так, в заглавие статьи о писателе или драматурге, работавшем для кино, выносится профессия *сценарист*; в статье о театральном режиссере, выступавшем в кино только в качестве актера, указывается *актер*. Если герой статьи работал в кино в различных качествах (например, как *актер, режиссер, сценарист*), эти профессии выносятся в заглавие – в последовательности, отражающей приоритет той или иной деятельности в творчестве кинематографиста, за исключением тех случаев, когда его деятельность в той или иной сфере носила факультативный характер. Так, в заглавие статьи об актере, выступившем в качестве режиссера, вторая профессия может быть не указана. В случае, если режиссер является автором сценариев только собственных фильмов, профессия *сценарист* в заглавии не указывается. Подлинные имена и фамилии в некоторых случаях даны в тексте биографической справки.

биографическая справка

Образование. Название и статус учебного заведения указываются в соответствии с дипломом об окончании данного учебного заведения. В отдельных случаях указаны не только официальные руководители творческих мастерских, но и те педагоги, которых герои статей назвали своими учителями.
Учреждения. При переименовании учреждения и (или) изменении его статуса оба названия (статуса) указываются только в том случае, если герой статьи работал в этом учреждении и до, и после переименования и (или) изменения его статуса (например, *НИИ теории, истории кино (ныне – НИИК)*).
Театральные работы. Представлены только основные работы после 1986 года. Названия спектаклей перечисляются в хронологическом порядке с указанием театра, года премьеры или года ввода актера на роль.
Звания, призы и награды. В тексте биографической справки указываются главные кинематографические премии и награды, полученные до 1986 года; звания, государственные премии и награды, главные театральные премии, призы и награды. Призы и награды за кинематографические работы после 1986 года представлены подробно и указаны отдельно. Формулировки награждений, по возможности, сохранены. Если фестиваль не имеет постоянного места проведения, оно в каждом конкретном случае не указывается.

фильмография

Состоит из двух разделов и представляет избранную фильмографию до 1986 года и подробную фильмографию после 1986 года. Если количество киноработ до 1986 года значительно превышает количество указанных, в тексте биографической справки дается общее число работ в кино к настоящему моменту. Названия фильмов приведены на русском языке, оригинальные названия на европейских языках – см. указатель фильмов. Если фильм вышел значительно позже, чем был снят (например, «полочные» фильмы), указываются две даты: производства и выпуска на экран. Место фильма в фильмографии определяется по дате производства. Фильмы-сериалы также атрибутируются по двум датам – выпуска первой и последней серий. Место сериала в фильмографии определяется по дате выпуска последней серии. Если у фильма два названия (переименован цензурой, имеет различные ТВ и экранное названия и т. д.), первым указывается то название, под которым фильм впервые вышел в прокат. Видовая атрибуция фильма (*док., игр., аним.* и др.) дается в том случае, если вид фильма отличается от основного корпуса работ. Так, в фильмографии документалиста атрибутируются все фильмы, кроме документальных; в фильмографии режиссера игрового кино – все, кроме игровых, и т. д. Фильмы, созданные в смешанной технике, определены как *неигр.* Также указываются: нестандартный формат (*к/м, ср/м* – для игровых картин, *п/м, ср/м* – для анимационных); нестандартный носитель (*видео, 16 мм*); страна-производитель, если фильм сделан за рубежом (не указывается у отечественных фильмов, у фильмов, сделанных в копродукции с Россией (СССР), и у фильмов, созданных на территории СССР до 1991 года). Род деятельности кинематографиста не поясняется в фильмографии, если он соответствует указанной (-ым) в заглавии статьи профессии (-ям). В противном случае необходимые уточнения также даются в скобках (например: *соавт. сц., реж., акт.*). Написание иностранных фамилий, географических названий и др. имен собственных приведено в соответствие с произношением на языке оригинала.

библиография

Избранная библиография охватывает период с 1986 по 1999 год. Публикации 2000 года приводятся выборочно. Книги, вышедшие до 1986 года, указаны в биографической справке. Библиографический блок сформирован в следующей последовательности: монографии и сборники, статьи в сборниках и периодической печати, собственные публикации героя статьи (работы сценаристов и критиков помещены в начале библиографического блока). В связи с тем, что многие актерские, операторские и композиторские работы не получили достаточного освещения в прессе, в библиографию включены также публикации, в которых может быть не упомянута фамилия героя словарной статьи, но так или иначе характеризуется его работа в фильме.

принятые сокращения

16 мм — фильм, снятый на 16 мм пленке
авт. — автор
авт.-исп. — автор-исполнитель
авт.-сост. — автор-составитель
АиФ — «Аргументы и Факты», газета
акт. — актер, актриса
АМН — Академия медицинских наук
АН — Академия наук
аним. — анимационный
аним.-игр. — анимационно-игровой
БДТ — Большой драматический театр им. Товстоногова (Большой драматический театр им. Горького)
в произв. — в производстве
в соавт. — в соавторстве
ВБПСК — Всесоюзное бюро пропаганды советского киноискусства
ВГИК — Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. Герасимова (Всесоюзный государственный институт кинематографии)
ВГТРК — Всероссийская государственная телерадиокомпания
вед. прод. — ведущий продюсер
Веч. клуб — «Вечерний клуб», газета
ВКСР — Высшие курсы сценаристов и режиссеров
ВКФ — Всесоюзный кинофестиваль
ВЛ — «Вечерний Ленинград», газета
ВО — Всесоюзное объединение
восст. — восстановлен
ВП — «Вечерний Петербург», газета
ВРК — Высшие режиссерские курсы
ВС — Верховный Совет
ВТПО — Всероссийское творческо-производственное объединение (Всесоюзное творческо-производственное объединение)
ВТФ — Всесоюзный фестиваль телевизионных фильмов
вып. — выпуск, выпущен
д. — деревня
ДИ — «Декоративное искусство», журнал
ДК — «Дом кино», газета
док. — документальный
док.-игр. — документально-игровой
звук. — звукорежиссер
игр. — игровой
ИК — «Искусство кино», журнал
ИЛ — «Иностранная литература», журнал
инт. — интервью
исп. прод. — исполнительный продюсер
исп. музыка — используемая музыка
ист. — историк
к/а — киноальманах
к/м — короткометражный
к/с — киностудия
КЗ — «Киноведческие записки», журнал
КО — «Книжное обозрение», газета
комп. — композитор
копрод. — копродюсер
КП — «Комсомольская правда», газета
КФ — кинофестиваль
ЛГ — «Литературная газета»
Лен. рабочий — «Ленинградский рабочий», газета
лин. прод. — линейный продюсер
лит. — литературная
Лит. Россия — «Литературная Россия», газета
ЛО — «Литературное обозрение», журнал
ЛОСХ — Ленинградское отделение Союза художников
ЛП — «Ленинградская правда», газета
ЛСДФ — Ленинградская студия документальных фильмов
м/ф — мультипликационный фильм
МАИ — Московский авиационный институт
МАО — Московское акционерное общество
МГУ — Московский государственный университет им. Ломоносова
МДТ — Малый драматический театр
МЖ — «Митин журнал»
МЗАО — Московское закрытое акционерное общество
МК — «Московский комсомолец», газета
МКК — Международный конкурс карикатуры
МКФ — Международный кинофестиваль
МН — «Московские новости», газета
монт. — монтажная (-ый)
Моск. наб. — «Московский наблюдатель», журнал
МОСХ — Московское отделение союза художников
МП — «Московская правда», газета
МТФ — Международный фестиваль телевизионных фильмов
Муз. академия — «Музыкальная академия», журнал
Муз. жизнь — «Музыкальная жизнь», журнал
МФР — Международный фестиваль рекламы
МХАТ — Московский Художественный академический театр
науч.-поп. — научно-популярный
НВ — «Невское время», газета
НГ — «Независимая газета»
неигр. — неигровой
НИИК — Научно-исследовательский институт теории, истории кино (ВНИИК — Всесоюзный научно-исследовательский институт теории, истории кино)
Нов. Известия — «Новые Известия», газета
нов. ред. — новая редакция
ОГ — «Общая газета»
одноим. — одноименный (-ое, -ая)
озвуч. — озвучивание
ОКФ — Открытый кинофестиваль
оп. — оператор
ОРКФ — Открытый Российский кинофестиваль
ОРТ — Общественное Российское телевидение
п/м — полнометражный
пос. — поселок
при уч. — при участии
прод. — продюсер
псевд. — псевдоним
ПТЖ — «Петербургский театральный журнал»
ПЧП — «Петербургский Час Пик», газета
РАТИ — Российская академия театрального искусства (ГИТИС — Государственный институт театрального искусства им. А. Луначарского)
ред.-сост. — редактор-составитель
реж. — режиссер
Рос. вести — «Российские вести», газета
Рос. газета — «Российская газета»
РТ — «Русский телеграф», газета
РТР — Российская телерадиокомпания
Рус. мысль — «Русская мысль», газета
с. — село
сб. — сборник
Син. Ф. — «Сине Фантом», журнал
СК — Союз кинематографистов
СК — «Спутник кинозрителя», журнал
СКИФ — «Спутник кинофестиваля», газета
Сов. балет — «Советский балет», журнал
Сов. культура — «Советская культура», газета
Сов. музыка — «Советская музыка», журнал
Сов. Россия — «Советская Россия», газета
Сов. эстрада и цирк — «Советская эстрада и цирк», журнал
совм. — совместно
Совр. драматургия — «Современная драматургия», журнал
сп. — спектакль
СПб. ведомости — «Санкт-Петербургские ведомости», газета
СПбГАТИ — Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства (ЛГИТМиК — Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии им. Н. Черкасова)
СПбГУ — Санкт-Петербургский государственный университет (ЛГУ — Ленинградский государственный университет им. Жданова)
СПбУКиТ — Санкт-Петербургский университет кино и телевидения (ЛИКИ — Ленинградский институт киноинженеров; СПбИКиТ — Санкт-Петербургский институт кино и телевидения; СПбАКиТ — Санкт-Петербургская академия кино и телевидения)
ср/м — среднеметражный
СФ — «Советский фильм», журнал
сц. — сценарий
СЭ — «Советский экран», журнал
тв — телевизионный
тв-спект. — телевизионный спектакль
ТЖ — «Театральная жизнь», журнал
ТКТ — «Техника кино и телевидения», журнал
ТО — творческое объединение
ТЮЗ — Театр юного зрителя
уч. — участие
Учит. газета — «Учительская газета»
ф. — фильм
ф.-балет — фильм-балет
ф.-опера — фильм-опера
ф.-спект. — фильм-спектакль
худ. — художник
худ.- публ. — художественно-публицистический
худ. рук. — художественный руководитель
ЦАТРА — Центральный академический театр Российской Армии (ЦТКР — Центральный театр Красной Армии; ЦАТСА — Центральный академический театр Советской Армии)
ЦГТК — Центральный государственный театр кукол
ЦДК — Центральный дом кинематографистов
ЦДТ — Центральный детский театр
ЦДХ — Центральный дом художника
ЦК — Центральный комитет
ЦСДФ — Центральная студия документальных фильмов
ЦТ — Центральное телевидение
ЧЗ — «Читальный зал», журнал
ЧП — «Час Пик», газета
Ъ — «КоммерсантЪ-daily», газета
ЭиС — «Экран и сцена», газета
ASIFA — L'Association Internationale du Film d'Animation (Международная ассоциация анимационного кино)
FIPRESCI — Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (Международная федерация кинопрессы)



Простая смерть 1985, Санкт-Петербург

Завтра была война 1986, Симферополь

Чужая Белая и Рябой 1986, Алма-Ата

Выбор 1986, Венеция



Слуга 1987, Киев

Маленькая Вера 1987, Жданов



Астенический синдром 1988, Одесса

Псы 1989, Красноводск

Оно 1989, Псковская область

Рой 1990, Рязань

Пустыня 1990, Крым

Афганский излом 1990, Душанбе

Счастливые дни 1990, Санкт-Петербург

Цареубийца 1990, Москва

Ключ 1990, Санкт-Петербург



Серый Волк энд Красная Шапочка 1991, Москва

Циники 1991, Санкт-Петербург

Комедия строгого режима 1992, Санкт-Петербург

Грехъ. История страсти 1992, Тель-Авив

Плащ Казановы 1992, Венеция



Анкор, еще анкор! 1992, Московская область, Болшево

Пленники удачи 1993, Санкт-Петербург

Русская симфония 1994, Санкт-Петербург

Концерт для крысы 1995, Санкт-Петербург

Ревизор 1996, Прага

В той стране 1997, Архангельская область, д. Веркола

Странное время 1997, Сочи

Дети понедельника 1997, Москва

Сочинение ко Дню Победы 1997, Москва

Полицейские и воры 1998, Москва

Тоталитарный роман 1998, Ленинградская область, Колпино

Сибирский цирюльник 1998, Прага

Страна глухих 1998, Москва

Блокпост 1998, Майкоп

Мама 1998, остров Диксон

Умирать легко 1998, Москва

Мистерии 1999, Санкт-Петербург

Телец 2000, Московская область, Горки Ленинские

a



АБДРАШИТОВ Вадим

режиссер

Абдрашитов Вадим Юсупович

Народный артист России (1992). Родился 19 января 1945 г. в Харькове. В 1967 г. окончил Московский физико-технический институт, в 1974 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Ромма, Л. Кулиджанова). С 1991 г. — художественный руководитель студии «Арк-фильм». В 1989 - 1997 гг. — член правления СК СССР (ныне — СК России). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1984, Остановился поезд). Премия Ленинского комсомола (1979, Слово для защиты).

фильмы до 1986 г.

1974 **Остановите Потапова** (к/м)
1976 **Слово для защиты**
1978 **Поворот**
1980 **Охота на лис**
1982 **Остановился поезд**
1984 **Парад планет**

фильмы с 1986 г.

1986 **Плюмбум, или Опасная игра**
1988 **Слуга**
1991 **Армавир**
1995 **Пьеса для пассажира**
1997 **Время танцора**

Мир ранних фильмов Вадима Абдрашитова (созданный в содружестве с драматургом Александром Миндадзе) покоился на двух китах — общественной этике и индивидуальной морали. Пожалуй, первыми в нашем кино соавторы обнаружили, что эти категории в парадно-подгнивающей среде победившего социализма не взаимодействуют друг с другом. Напротив, они вступают в противоборство, обусловленное именно тем общественным строем, который обязался их примирить. Закон вырождается: в лучшем случае — в мертвую букву, в худшем — в смертоносную ложь, а моральный императив начинает брезжить в сознании, привыкшем отождествлять себя с групповым и потому не готовом остаться наедине с проклятыми вопросами. В. А. оказался одним из немногих режиссеров, работающих в жанре современной социально-психологической драмы.

Его авторский мир был сугубо дуалистичен. Он вращался вокруг оси «личное — общее». Экватором служила линия вины. Вот почему все ранние фильмы В. А. были дуэтами. Их диалогическая природа влекла зрителя от очевидного — к скрытому, от внешнего — к внутреннему, от ответов — к вопросам. Конфликт здесь — адвоката и ее подопечной (*Слово для защиты*), обвиняемого и обвинителя (*Поворот*), жертвы и обидчика (*Охота на лис*) — неизменно обнаруживал свою двойственную природу. Личная ответственность отменяла общественный приговор: защитник представал беззащитным, отгородившийся от вины — виновным, осужденный — почти святым.

Фильмы В. А. семидесятых — начала восьмидесятых были сдержанны по тону, строги по стилю, ясны по мысли. Но в конце восьмидесятых моральные опоры, державшие рационально спланированный, крепко выстроенный мир, пошли трещинами, и мир закачался в безвоздушном пространстве, как задетая случайным гостем лампочка на длинном шнуре. Фильмы В. А. начали расплываться, у них появилась одышка, не свойственная их стройным, пластичным предшественникам. Но было бы глупо и вредно порицать В. А. за «потерю формы». Напротив, неровные черты его поздних фильмов отражают не деградацию мастерства или зрения, а прямую связь режиссера со временем.

Легко поделить творчество В. А. на два этапа, обозначив первый как социалистический экзистенциализм, а второй — как постсоциалистический символизм. Рубежом можно считать перестройку, с которой совпало появление в режиссерской эстетике В. А. элементов пресловутой театральности. Однако симметричность пути — за двадцать лет снято десять фильмов, из них пять — социально-психологические драмы и пять — социально-метафизические притчи — обманчива, как всякая симметричность. Символистская природа фактур явственна уже в *Параде планет*, в то время как *Плюмбума...* и *Слугу* отличает противонаправленная тенденция: стремление заземлить мистерийность, укоренить ее в реальной исторической почве.

Причины родовых изменений в творчестве режиссера целесообразно искать в метаморфозах абдрашитовского дуализма — дихотомичности его мира, двойственности коллизий, двоякости персонажей. Пограничные, околоперестроечные картины *Парад планет* и *Плюмбум...* повествуют о зыбкости нравственных границ и — опосредованно — об усложнении этических представлений художника (добро, несущее смерть, вызывает вопросы позаковыристей, чем «а судьи кто?»). В обеих картинах органически отвергнут дуэтный принцип: *Парадом планет* командует многофигурный ансамбль, в котором каждому даны свои правда и боль; *Плюмбум...* — это соло свинцовой пули, пущенной в сторону все еще леденящего сталинского ампира (в жесткой логике пути преждевременно состарившегося мальчика угадывается тот же тоталитарный код, что и в контурах «имперской» архитектуры, на фоне которой разворачивается история). Этот сдвиг многим определяется и многое определяет. В. А. расстается с жестким камерным стилем фильмов среднего, отстраненно-объективного плана. Отныне его кинематографу свойственны эпическое измерение и общий план. В стиль и драматургию будто закрадывается подозрение, что в мире произошел непоправимый сдвиг и привычная система диалектической логики здесь больше не применима.

В *Слуге* и *Пьесе для пассажира* (разделенных *Армавиром*) мужской дуэт возвращается, но это уже совсем иной дуэт, не делимый надвое, не раскладывающийся на внешние и внутренние ипостаси. Мир ввергнут в пучину непознаваемых перевертышей. Это уже не геометрически правильная фигура, а лабиринт измен и подмен, личин и масок, множащихся бесконечно. Зыбкая, предрассветная и предательская (когда куст кажется волком)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз «Золотая медаль сената»** на МКФ в Венеции (**Плюмбум, или Опасная игра**)
1989 **Приз А. Бауэра, Премия OCIC, Приз экуменического жюри** на МКФ в Западном Берлине (**Слуга**)
1991 **Гос. премия СССР** (**Слуга**)
1994 **Премия «Золотой Овен»** («Творческому дуэту А. Миндадзе – В. Абдрашитов»)
1995 **Приз «Серебряный Медведь»** МКФ в Берлине (**Пьеса для пассажира**); **Приз** за лучший фильм конкурса «Панорама» ОРКФ в Сочи (**Пьеса для пассажира**)
1997 **Премия «Золотой Овен»** лучшему режиссеру года (**Время танцора**)
1998 **Гран-при** ОРКФ в Сочи (**Время танцора**); **Спец. приз жюри** МКФ в Локарно (**Время танцора**)

реальность в *Слуге* и *Пьесе для пассажира* свидетельствуют как раз об этом – мир распался, разрушились пары: нет ни верха, ни низа, ни права, ни лева, ни невинных, ни виноватых. Нет характеров – есть лишь роли, которые не складываются в сущность, есть многоликие оборотни (точнее найденных оборотней, чем Олег Борисов и, позже, Сергей Маковецкий, трудно себе представить). Этот мир пугает, отталкивает и одновременно притягивает авторов, что особенно видно по *Пьесе для пассажира* – ее неуклюжесть, как всегда у В. А., выражает не неумелость, а честное замешательство. Авторы мир фиксируют, но не понимают, защищаясь стилем, от которого веет не игривостью, а физической болью леонкавалловского паяца.

Армавир стал апофеозом абдрашитовского смятения, столь же исторически провидческим, сколь и эстетически регрессивным. В фильме о крушении корабля-отечества и его пассажирах новый мужской дуэт не раскрывал ничего нового. Сюжет поиска пропавшей возлюбленной-дочери маялся, ходил кругами и вел к неизбежной невстрече – так путано и медлительно, что даже конечное ничто хотелось поскорее принять за нечто. Не было ни характера, ни конфликта, ни непредвиденных поворотов фабулы, ни неожиданных прорывов частного в общее. Было лишь острое ощущение трагизма происходящего: все мы тонем-тонем, да никак не потонем, уж лучше потонули бы. Ощущение, не нашедшее точного образного выражения, бессильно билось в глухую ткань кадра, не в силах ни утихнуть, ни разрешиться. Чем отчаянней и потерянней чувствовал себя режиссер, тем больше его тянуло к иносказанию. Корабль *Армавира* тонул под грузом многозначительности: в нем было так мало жизни и так много белых ниток и символов, что он из притчи незаметно превращался в чистую аллегорию.

Как кризис всякой болезни, *Армавир* предвещал выздоровление. Если *Пьеса для пассажира* похожа на утро после ночного кошмара, когда жар спадает, но сил еще нет, то во *Времени танцора* В. А. распахивает окна и играет режиссерскими мускулами. Оптимизма у него, естественно, не прибавилось. Не прибавилось и чувства изящной формы: *Время танцора* так же нескладно и противоречиво, как и все, сделанное В. А. за последние годы. Но будто спала с глаз пелена социалистических разборок, и открылся мир – сочный и трагичный, сложный и – главное для записного рационалиста – необъяснимый. *Время танцора* – первый подлинно постсоветский фильм не только В. А., но и, возможно, всего его поколения. Этот фильм озабочен другими драмами, наполнен другим воздухом. Его форма и его тон определены чувством всепоглощающего изумления перед необъятностью исторического бытия. На черное и белое, правое и неправое это бытие уже не разлинуешь, надвое не разделишь. Так, привычный дуэт расщепляется на трио героев, сообщающих драме разветвленную структуру. Так, впервые за многие годы взводу рефлексирующих мужчин брошен вызов стайкой пленительных, алогичных женщин. Так, неожиданно чувственным становится киноизображение – оно пульсирует, пенится, выплескивается за рамки кадра, покоряя витальностью.

В конце концов, между притчевой схемой, в жесткие рамки которой действительность всегда втискивается неохотно, а полностью не вписывается никогда, и жизнью – бесформенной, необъяснимой, – В. А. выбирает жизнь. Но если это поражение, то перед жизнью, а проиграть жизни – задача художника.

Михаил БРАШИНСКИЙ

библиография

Савицкий Н. Разговор начистоту. О фильмах Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе. – М., ВБПК, 1986; **Гербер А.** Вадим Абдрашитов, Александр Миндадзе. Два портрета в одном диалоге. – М., Союзинформкино, 1987.

Шульженко И. А у меня вопрос...//Юность. 1986. № 8 (в т. ч. инт. с В. А.); **Демин В.** Фильм с «запятыми»//Труд. 1986. 24 ноября (о ф. *Плюмбум, или Опасная игра*); **Гербер А.** Мальчик, ты кто?//СЭ. 1987. № 4 (о ф. *Плюмбум, или Опасная игра*); **Шумаков С.** Нет повести печальнее...//СЭ. 1987. № 4 (о ф. *Плюмбум, или Опасная игра*); **Зоркая Н.** Мальчик Руслан, отлитый из свинца//Кино (Рига). 1987. № 3 (о ф. *Плюмбум, или Опасная игра*); **Аннинский Л.** Мягкость свинца, или Загадка Абдрашитова//ИК. 1987. № 3 (о ф. *Плюмбум, или Опасная игра*); **Туровский В.** Шесть с половиной//СФ. 1988. № 2; **Разлогов К.** Слуга слуги//Мнения. 1989. Вып. 2 (о ф. *Слуга*); **Соловьева И.** Прямой луч//ИК. 1989. № 7 (о ф. *Слуга*); **Шмыров В.** Заговор обреченных//СЭ. 1989. № 15 (о ф. *Слуга*); **Плахов А.** Загадки и загвоздки//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Слуга*); **Тимофеевский А.** Совфильм: *Слуга*//ДК. 1989. Спецвыпуск к VI съезду СК СССР (дубль два); Взгляд из прошлого в будущее. Диалог В. А. с Ю. Райзманом. Лит. запись **В. Ивановой**//Сов. культура. 1989. 3 авг.; **Сиркес П.** Вадим Абдрашитов//В кн.: Режиссеры-собеседники. – М., Киноцентр, 1989; В. Абдрашитов: «Это были мы». Инт. **Э. Лындиной**//ЛО. 1990. № 9; **Андреев М.** Свинцовая пыль в воздухе. Инт. с В. А.//НГ. 1991. 30 мая; **Дроздова М.** Отлов золотых рыбок промышленным способом//ЛГ. 1991. 26 июня (о ф. *Армавир*); **Аннинский Л.** Пароль? – Армавир! Отзыв?..//Сов. культура. 1991. 3 авг. (о ф. *Армавир*); **Шилова И.** Издержки последовательности//Мнения. 1991. Вып. 3 (о ф. *Армавир*); **Шепотинник П.** На берегу//ИК. 1991. № 12 (о ф. *Армавир*); Абдрашитов В.: Неореализм вернет зрителей в зал. Лит. запись **Л. Закржевской**//ИК. 1993. № 9; Абдрашитов В.: «Мы не снимаем мерзавцев». Инт. **О. Кучкиной**//КП. 1995. 19 янв.; **Гладильщиков Ю.** Деконструкция пассажира//Сегодня. 1995. 2 февр. (о ф. *Пьеса для пассажира*); **Белопольская В.** Большая остановка жизни. Неоконченная пьеса для механического пассажира//Экран. 1995. № 4 (о ф. *Пьеса для пассажира*); **Рубанова И.** Рондо крота//Экран. 1995. № 4 (о ф. *Пьеса для пассажира*); **Добротворский С.** Посадил дед репку//ИК. 1995. № 7 (о ф. *Пьеса для пассажира*); Спектр мнений о ф. *Пьеса для пассажира*, в т. ч. рецензии **К. Добротворской, М. Трофименкова**//Сеанс. 1995. № 11;

Быков Д. Портрет. Пьеса для защиты//Стас. 1996. № 5; Абдрашитов В.: «Место неузнаваемо. Узнаваема война». Инт. **Э. Корсунской**//Киносценарии. 1997. № 5; **Гладильщиков Ю.** Уголок феминиста//Итоги. 1997. 18 ноября (о ф. *Время танцора*); Спектр мнений о ф. *Время танцора*, в т. ч. рецензии **Л. Аннинского, А. Шемякина**//Сеанс. 1998. № 16; **Басина Н.** Время это дано...//ЭиС. 1998. № 7 (о ф. *Время танцора*); **Маслова Л.** Шесть сюжетов в поисках смысла//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Время танцора*); **Астафьев В.** В гражданской войне есть только побежденные//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*); **Быков Д.** Что мешает танцору//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*); **Донец Л.** Танцы во время чумы//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*); **Капралов Г.** Метаморфозы времени//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*); **Ликинская И.** Слово для защиты//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*); **Суркова О.** К вопросу о «ясной идее»//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*); **Кудрявцев С.** Сойдя с дистанции//В кн.: Свое кино. – М., Дубль-Д, 1998 (о ф. *Охота на лис* и др. ф. В. А. и А. Миндадзе); **Горелов Д.** *Остановился поезд*//Культура. 2000. 3 февр. (об одноим. ф.).

Абдрашитов В.: Не только дискутировать, но и работать//Сов. культура. 1986. 13 мая; Начни с себя//Сов. культура. 1987. 9 авг.; Сценарий – основа фильма//В сб.: Из опыта современной кинорежиссуры. – М., ВГИК, 1988; Спасение – в любви//МН. 1992. 19 янв.

Более подробную библиографию В. Абдрашитова с 1974 по 1998 гг. см. в журнале «Кинограф», 1998, № 5.



АБДУЛЛАЕВА Зара

критик

В лице критика Зары Абдуллаевой новое российское кино имеет одного из самых бескомпромиссных оппонентов. Зорко и виртуозно вычитывая актуальные смыслы в фильмах, принадлежащих истории (*Познавая белый свет*, *Долгие проводы*), З. А., полагает, что кинопроцесс девяностых фантомен: наличие фильмов равнозначно их отсутствию. Бывшее советское кино, исчерпав небогатые перестроечные источники энергии, в нынешнем своем миражном состоянии адекватно современному неоформленному обществу с его лица размытым выраженьем. По З. А., сегодня равную глухоту к шуму времени обнаруживают как адепты народного (в ее терминологии – «квазинародного»), так и приверженцы элитарного (соответственно – «квазиэлитарного») кино. Последние, шифрующие метафорами пустоту, на взгляд З. А., критика язвительного, острого на перо, не заслуживают снисхождения. То, что она сочтет имитацией «настоящего искусства», непременно попадет в сети ее желчных кавычек. Интерес же для нее представляют фильмы, авторами которых миражность новой реальности осознана. И где она, миражность, является объектом изображения (*Счастливые дни*), осваивается с помощью условного приема (*Увлеченья*), концептуального жеста (*Мечты идиота*) или импровизационного метода (*Странное время*). Такое кино становится предметом нетривиального анализа в ее текстах, исполненных в жанре «опытов»: каждая статья – не сумма парадоксальных умозаключений, но запечатленный в своем развитии процесс постепенного интеллектуального присвоения «чужой» территории фильма. Круг ее пристрастий очерчен не сегодня – за поворотами и кульбитами судеб тех, кто в этот круг допущен, З. А. следит внимательно и без претензий на беспристрастность взгляда (монографии об Олеге Янковском и Романе Балаяне, портреты Глеба Панфилова и Татьяны Друбич, неизменное внимание к каждому фильму Василия Пичула, которого ценит высоко и которому благоволит запальчиво). Кинокритика для З. А. – основной, но не единственный вид профессиональной деятельности. С не меньшим интересом она, литературовед по образованию, исследует поэтику Зощенко, Довлатова или «жизнь жанра» в чеховских пьесах.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Абдуллаева Зара Кемаловна

Родилась 4 ноября 1953 г. в Баку. В 1975 г. окончила филологический факультет МГУ. Кандидат искусствоведения (1982). Работала редактором в издательстве «Союзтеатр». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский фильм», «Театр», «Дружба народов», «Вопросы литературы», «Декоративное искусство», «Новый мир», «Вестник Академии наук», «Литературное обозрение», «Знание — сила»; в газетах: «Литературная газета», «Коммерсантъ-daily», «Независимая газета».

призы и награды с 1986 г.

1989 **Приз СК СССР** за лучшую книгу года (**«Живая натура. Картины Романа Балаяна»**)

1991 **Премия журнала «Знание-сила»** за лучшую статью года (**«Мессия в зоне»**)

1996 **Премия журнала «Дружба народов»** за лучшую критическую статью года (**«Между зоной и островом»**)

библиография

Абдуллаева З.: Живая натура. Картины Романа Балаяна. – М., Киноцентр, 1989; Вне игры. Олег Янковский в театре и кино. – М., Союзтеатр СТД СССР, 1990.

Жизнь жанра в пьесах Чехова//Вопросы литературы. 1987. № 4; Высокая болезнь//ИК. 1990. № 11; Комедиант//НГ. 1991. 23 окт.; Мессия в зоне//Знание – сила. 1991. № 12; Сказкобыль//ИК. 1992. № 1; Дуплет в середину//НГ. 1992. 24 сент.; La Belle au bois dormant//НГ. 1992. 21 июля; Об анекдоте//Знание – сила. 1993. № 2; Новый фильм Василия Пичула нарушил правила игры//Ъ. 1993. 6 авг.; Титры//ИК. 1993. № 10; Шарко – Муратова: двойной портрет//ИК. 1994. № 6; Пропущенный авангард//ИК. 1994. № 8; В маске рыжего//Знание – сила. 1995. № 6;

1997 **Премия журнала «Искусство кино» («Волга впадает в Каспийское море», «На ловца и зверь бежит»** — в числе десяти лучших публикаций года)

Живые и мертвые//ИК. 1995. № 9; Риволи, 12 – Поварская, 20//ИК. 1995. № 10; Рабочий и колхозница; Очень важные персоны//Русская мысль. 1995. 17 – 23 ноября; А с платформы говорят: это город Ленинград//ИК. 1996. № 3; Любовь//ИК. 1996. № 4; Между зоной и островом//Дружба народов. 1996. № 7; Волга впадает в Каспийское море//ИК. 1996. № 11; На ловца и зверь бежит//ИК. 1997. № 1; Жестокость и ее двойник//ИК. 1999. № 8; «Это не Чехов»//ИК. 1999. № 9; Водобоязнь//ИК. 1999. № 12.



АБДУЛОВ Александр

актер

Абдулов Александр Гаврилович

Народный артист России (1991). Родился 29 мая 1953 г. в Тобольске. В 1975 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская И. Раевского). С 1975 г. работает в Московском театре им. Ленинского комсомола (ныне — театр «Ленком»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Гамлет» (1986), «Диктатура совести» (1986), «Поминальная молитва» (1989), «Школа для эмигрантов» (1990), «Варвар и еретик» (1997).
Премия «Хрустальная Турандот» (1997, сп. «Варвар и еретик»).

Автор идеи и художественный руководитель благотворительных вечеров «Задворки» (1987 – 89). С 1995 г. — директор и художественный руководитель Антрепризы Александра Абдулова. В 1995 – 97 гг. — генеральный директор МКФ в Москве. В кино с 1972 г. Более шестидесяти работ. Орден Почета (1997).

ск 3/I - 2008 г

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Аленький цветочек**
1978 **Двое в новом доме**; **Обыкновенное чудо** (тв)
1979 **С любимыми не расставайтесь**; **Тот самый Мюнхгаузен** (тв)
1980 **Сицилианская защита**
1981 **Женщина в белом**; **Карнавал**

Самое скрупулезное — равно как и самое поверхностное — изучение его творческого пути приводит к единственно верному выводу: в юности он был совершенно необыкновенен. Таковы факты.

Открытый, впоследствии воспитанный, во многом — созданный заново Марком Захаровым, находившимся тогда, в семидесятые, на пике своей магической созидательной формы, он в немалой степени обеспечил Захарову титул не просто крупнейшего театрального режиссера, но именно «создателя», демиурга, креатора. Превращение молоденького, подающего смутные надежды (в основном — прекрасному полу) актера в «того самого» Александра Абдулова, едва ли не самую яркую звезду знаменитого Ленкома, — алхимический по своей природе творческий акт, подобный превращению шварцевского Медведя — в Принца.

Медведь в *Обыкновенном чуде*, облаченный в широкополую шляпу и кожаные леггинсы «настоящий ковбой», при всех его современных манерах «типичного представителя» первого джинсового поколения, был полон неизъяснимого сказочного очарования. «Смотри, какой славный!» — гордился Волшебник, и его смущенное творение откидывало со лба светленькую романтическую челочку. Во всем — в трепетно-угловатой повадке двухметрового принца-акселерата, в младенчески бесхитростном взгляде нежно-карих глаз, ценность которых можно измерить лишь в каратах, — читалась трогательная неуверенность новорожденного супермена: собственной силы он не осознавал.

А. А. был предрешен успех в амплуа героя-любовника — во всем разнообразии характеров: от безупречного джентльмена (*Женщина в белом*, *Золотая речка*) или строптивца Мити, смертельно влюбленного в собственную жену (*С любимыми не расставайтесь*), до богатой галереи обаятельных циников, патологических эгоистов, преступных соблазнителей и прочих «изменщиков коварных» (*Карнавал*, *Ищите женщину*, *Поцелуй*, *Самая обаятельная и привлекательная*, *Храни меня, мой талисман*, *Десять негритят*, *Леди Макбет Мценского уезда*). Кончилось дело плохо — утратившего юношеский пыл, когда-то неуязвимого героя А. А. со временем стали все чаще бросать, калечить и убивать, превратив в лицо страдательное, устало имитирующее вкус к жизни (*Странные мужчины Семеновой Екатерины*, *Над темной водой*, *Тюремный романс*, *Черная вуаль*).

Но отнюдь не в амплуа героя-любовника совершил он актерские открытия. А. А. — блистательный «простак». Простодушие его персонажей не просто незначительная подробность характера, но подлинный дар. Для излюбленного дерзкого захаровского сюжета — творец вкладывает в свое создание душу — А. А. был необходим. «Варварски» чуждый рефлексии и высочайше наделенный интуицией («Варвар и еретик» — назовет Захаров спектакль по «Игроку»), он как никто умел играть «темное воодушевленное волнение» — экстатическое предощущение чуда, «предчувствие любви» (так и назывался один из фильмов), близость откровения и потрясения, почти спортивную готовность к внезапному духовному рывку или душевному порыву, к поэтическому безумию (Пылающий еретик — один из его персонажей в легендарном спектакле «Юнона» и «Авось»: от А. А. летели искры в прямом и переносном смысле). С необыкновенной, выстраданной кротостью встречали абдуловские герои «новые назначения», претерпевая всевозможные превращения. Медведь становился Принцем, доктор Симпсон — капитаном Гулливером (*Дом, который построил Свифт*), просто «прохожий» — рыцарем Ланселотом (*Убить Дракона*). Так, мсье Жакоб, слуга графа Калиостро, стащив с себя вместе с париком гаерские повадки, одаривал вдруг бесконечно обаятельной улыбкой, исполненной диковатой, истинно «расейской»

1982 **Ищите женщину** (тв); **Предчувствие любви**
1983 **Дом, который построил Свифт** (тв); **Поцелуй** (тв)
1984 **Формула любви** (тв)
1985 **Самая обаятельная и привлекательная**

застенчивости (*Формула любви*). Его уникальная харизма — явление такое же местное, как родной пейзаж, как здешний климат. Он по праву — «наследный принц Уфы и Костромы», не случайно именно А. А. сыграл мифического автора и персонаж современного фольклора (*Анекдоты*).

Во второй половине восьмидесятых абдуловские герои интеллигентных профессий отошли в прошлое — вместе с кругленькими очками и мальчишеским обаянием. Те, кто прежде «интересовались исключительно счастьем», стали интересоваться коммерцией и криминалом. Превратились в бандитов международного класса (*Тайны мадам Вонг*), воров (*За прекрасных дам!*), обаятельных мошенников поневоле (*Гений*), просто убийц (*Леди Макбет Мценского уезда*) и убийц профессиональных (*Шизофрения*). Проявляя легкомыслие в выборе материала и режиссуры, актер упорствовал в своем желании — играть во что бы то ни стало, играть в самые захватывающие, самые рискованные игры. А. А. — классический пример homo ludens, «человека играющего», тяга к острой характерности для него не просто стремление преодолеть рамки амплуа героя-любовника, но и свободная, беззаконная игра щедрых творческих сил, выражение инстинкта театральности. Он скакал на лошадях и поднимался на воздушном шаре, носил белые смокинги и нищенские лохмотья, черный монашеский клобук и стальную каску прусского офицера, исполнял главные роли и малюсенькие эпизоды, снимался в кино и в «кооперативной» продукции, организовывал благотворительные акции («Задворки») и возглавлял Московский кинофестиваль, занимался продюсерской и режиссерской деятельностью — универсальность и предприимчивость вполне в духе его Менахема Мендла из «Поминальной молитвы» и сантехника Жоры из *Дома под звездным небом*.

Кажется, он и сейчас продолжает претерпевать бесконечные превращения...

Лилия ШИТЕНБУРГ

фильмы с 1986 г.

1986 **Веселая хроника опасного путешествия** (тв); **Сошедшие с небес**; **Тайны мадам Вонг**; **Храни меня, мой талисман**
1987 **Гардемарины, вперед!** (тв); **Десять негритят**; **Филер**
1988 **Убить Дракона**
1989 **Живая мишень**; **За прекрасных дам!**; **Леди Макбет Мценского уезда**; **Руанская дева по прозвищу «Пышка»** (тв); **Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви**
1990 **Анекдоты**; **Задворки 3, или Храм должен стать храмом** (видео, ф.-концерт; авт. сц., реж., акт.); **Сукины дети**; **Униженные и оскорбленные**
1991 **Гений**; **Дело Сухово-Кобылина** (тв); **Дом под звездным небом**; **Осада Венеции**
1992 **Официант с золотым подносом**; **Странные мужчины Семеновой Екатерины**; **Сумасшедшая любовь**
1993 **Грехъ. История страсти**; **Золото**; **Над темной водой**; **Настя**; **Тюремный романс**; **Я виноват**
1994 **Кофе с лимоном** (Израиль); **Простодушный**
1995 **Первая любовь**; **Черная вуаль**
1997 **Шизофрения** (авт. сц. совм. с Е. Козловским, В. Невским, акт., исп. прод. совм. с В. Сергеевым)

призы и награды с 1986 г.

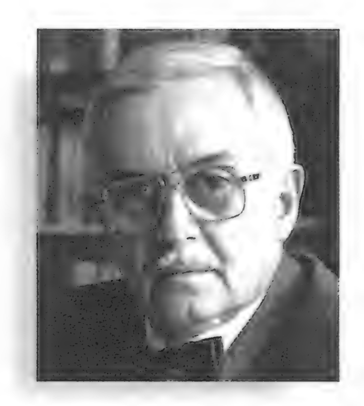
1997 **Премия «Золотой Овен»** («Человек кинематографического года»); **Приз** за лучшую мужскую роль КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Шизофрения**)

библиография

Хлоплянкина Т. Дом, который построили Горин и Захаров для писателя по имени Свифт//Телевидение. Радиовещание. 1986. № 1 (о ф. *Дом, который построил Свифт*, в т. ч. об А. А.); **Шимонене Т.** Александр Абдулов//Кино (Вильнюс). 1986. № 5; **Шолохов С.** Александр Абдулов//СФ. 1986. № 11; **Гульченко В.** Театр заинтересованных граждан//Театр. 1986. № 11 (о сп. «Диктатура совести», в т. ч. об А. А.); **Шолохов С.** Чувствовать себя соавтором. Инт. с А. А.//Аврора. 1986. № 12; **Мелконян К.** Александр Абдулов//СЭ. 1987. № 16; **Гракова О.** Бескровные дуэли 1986 года//ТЖ. 1987. № 10 (в т. ч. об А. А.); **Горин Г.** Догнать свой трамвай//Сов. культура. 1988. 22 марта; **Кузьменко П.** Формула дракона//КП. 1988. 26 июля (о ф. *Убить Дракона*, в т. ч. об А. А.); **Абдуллаева З.** Уно, уно, уно комплименто...//СФ. 1989. № 10; **Швыдкой М.** Зачем живем, зачем страдаем?//ЛГ. 1989. 20 дек. (о сп. «Поминальная молитва», в т. ч. об А. А.); **Аннинский Л.** «А если это даже не любовь?»//ИК. 1990. № 2 (о ф. *Леди Макбет Мценского уезда*, в т. ч. об А. А.); **Крымова Н.** На понятном всем языке//Огонек. 1990. № 15 (о сп. «Поминальная молитва», в т. ч. об А. А.); **Горин Г.** Александр Абдулов. Между небом и землей//СЭ. 1990. № 9; **Смирнова Д.** Масса претензий по любовной линии//СЭ. 1990. № 9; **Ценципердт И.** Кукуруза – эмблема чего?//ИК. 1990. № 10 (о ф. *Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви*, в т. ч. об А. А.); **Ниточкина А.** Бедный мальчик из Ферганы. Инт. с А. А.//Огонек. 1990. № 39; **Абдуллаева З.** Сеансы телемагии//В кн.: Вне игры. Олег Янковский в театре и кино. — М., Союзтеатр СТД СССР, 1990 (в т. ч. об А. А.); **Свободин А.** В стране Гденаснет//Моск. наб. 1991. № 3 (о сп. «Школа для эмигрантов», в т. ч. об А. А.); **Павлова И.** Гении в стране вечнозеленых помидоров//НВ. 1992. 17 февр. (в т. ч. о ф. *Гений* и об А. А.); **Сальникова Е.** Александр Абдулов в меняющемся мире//ТЖ. 1992. № 6; **Абдуллаева З.** Первый план. На rendez-vous с Александром Абдуловым//ИК. 1992. № 7; **Ткаченко И.** В Питере Робин Гудов спасают женщины//Ъ. 1992. 14 ноября (о ф. *Странные мужчины Семеновой Екатерины*, в т. ч. об А. А.); **Быков Д.** Заставка Ильича//ЛГ. 1993. 24 марта (о ф. *Над темной водой*, в т. ч. об А. А.); **Богомолова А.** Страх и отчаяние в святейшей обители. Инт. с В. Сергеевым//Культура. 1993. 31 июля (о ф. *Грехъ. История страсти*, в т. ч. об А. А.); **Богомолов Ю.** Над темной водой бытия шестидесятников//Экран. 1993. № 8 (о ф. *Над темной водой*, в т. ч. об А. А.); **Павлова И.** Романс о влюбленных//Экран. 1994. № 1 (о ф. *Тюремный романс*, в т. ч. об А. А.); **Шитенбург Л.** Наследный принц Уфы и Костромы//Театр. 1994. № 1; **Дроздова М.** Жестокий романс//ИК. 1994. № 6 (о ф. *Тюремный романс*, в т. ч. об А. А.); **Колесова Н.** В спорах с десятой музой//ТЖ. 1996. № 1 (в т. ч. об А. А.); **Ниточкина А.** Брат Полы Абдул.

1999 **Женская собственность**
2000 **Бременские музыканты** (реж.); **Тихие омуты**

Инт. с А. А.//Стас. 1996. № 1; **Ванденко А.** Адреналин. Инт. с А. А.//Premiere. 1997. № 4; **Свободин А.** Достоевский напротив казино «Чехов»//Культура. 1997. 15 мая (о сп. «Варвар и еретик», в т. ч. об А. А.); **Быков Д.** Прощание с матерым//ОГ. 1997. 30 окт. – 5 ноября; **Маслова Л.** Не уезжай, немой голубчик!//ИК. 1998. № 3 (о ф. *Шизофрения*, в т. ч. об А. А.); **Соловьев С.** Александр Абдулов. Народный артист//Киносценарии. 1998. № 6; **Савельев Д.** А ну скорей любите нас...//Время МН. 1999. 29 июня (о работе над ф. *Бременские музыканты*).



Абуладзе Тенгиз

АБУЛАДЗЕ Тенгиз

режиссер

Народный артист Грузинской ССР (1966). Народный артист СССР (1980). Родился 31 января 1924 г. в Кутаиси. В 1943 – 46 гг. учился в Тбилисском театральном институте им. Руставели, в 1953 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Юткевича). С 1974 г. преподавал в Театральном институте им. Руставели. Гос. премия Грузинской ССР им. Руставели (1979, Древо желания). Приз за лучший игровой фильм в конкурсе к/м фильмов МКФ в Канне (1956, Лурджа Магданы). Орден «Знак Почета» (1971). Орден Трудового Красного Знамени (1976). Умер 6 марта 1994 г.

среди фильмов до 1986 г.

1953 **Дмитрий Аракишвили** (док.; совм. с Р. Чхеидзе)
1955 **Лурджа Магданы** (ср/м; совм. с Р. Чхеидзе)
1958 **Чужие дети** (авт. сц. совм. с Р. Джапаридзе, реж.)
1962 **Я, бабушка, Илико и Илларион** (авт. сц. совм. с Н. Думбадзе, реж.)
1965 **Сванские зарисовки** (док.)
1967 **Мольба** (авт. сц. совм. с А. Салуквадзе, Р. Квеселава, реж.)
1971 **Ожерелье для моей любимой** (авт. сц. совм. с Т. Мелиава, А. Абу-Бакаром, реж.)
1977 **Древо желания** (авт. сц. совм. с Р. Инанишвили, реж.)

После премьеры *Покаяния* Тенгиза Абуладзе сразу признали классиком, хотя он работал в кино давно, основательно и на одном ровно-высоком уровне. Потихоньку обрастающий наградами, регалиями и званиями, он казался вполне благополучным и благонамеренным мастером. Иногда власти, словно спохватываясь, принимались прорабатывать его за «формализм», но на дворе были не славные тридцатые, и это лишь украшало биографию, прибавляло шарм и вящую популярность. Именно ему, спокойному, рассудочному, уравновешенному человеку, суждено было осуществить самый авантюрный жест за всю историю советского кино.

Фильм *Чужие дети*, и снятый-то демонстративно по газетному очерку – конечно, объяснение в любви итальянскому неореализму. Его уроки нужны были времени, когда сквозь пробоины в тюремных стенах официозной культуры ворвалась улица, задышала и загомонила сама жизнь. В фильме *Я, бабушка, Илико и Илларион* на годы вперед режиссер задал обаятельную интонацию той чувствительной и терпкой народной трагикомедии, что в массовом сознании и воплотила саму душу грузинского кино.

Но его же *Мольба* стала, кажется, и первым фильмом, рвавшим с этим представлением. Вместо теплой ласки рассеянных солнечных лучей – режущие контрасты слепящего света и глухого глубокого мрака, вместо добродушных и хлебосольных чудаков – одинокие оцепенелые фигуры в пространстве. Фильм *Ожерелье для моей любимой*, в свою очередь, не походил на *Мольбу* – но не потому, что автор «исправился». Это была абсурдистская комедия, да еще на современном материале, – явление в отечественном кино достаточно редкое.

Следующий фильм Т. А., *Древо желания*, – народная драма с элементами поэтического реализма... Каждым фильмом своим он словно исчерпывал для себя избранное направление. Так каменщик-мужик добротно и на совесть строит дома в долине – с тем, чтобы уж не возвращаться к этим жилищам: их будут обживать другие.

Историю рождения *Покаяния* трудно «выдумать» более красочно-романтичной, чем она была в реальности. Слухам о съемках отказывались верить: при советском-то режиме – полуподпольное производство. Доселе знали литературный самиздат – это был, кажется, наш первый крамольный «кинотекст», созданный нелегально. Роковые сплетения обстоятельств, мистика знаков и дат обычно входят в мифологическую ауру произведения, которое само становится знаком эпохи. В последнем титре *Покаяния* скромно возникала цифра – 1984. Год Оруэлла, название его романа, за чтение которого еще грозил срок. Но 1984-й – это еще и последний год, когда сверхдержава вгоняла мир в страх. Фильм Т. А. словно подвел черту под целой эпохой – история порой украшает себя эффектными штрихами.

Пропел петух, нечисть временно отступила, в канун очередной годовщины Октября фильм вышел в прокат и стал символом перестройки.

Пресса накаляла страсти: из *Покаяния*-де страна узнает всю подноготную былых злодейств. Заинтригованный зритель рвался в кинозал, но действие фильма происходило «в некотором царстве, в некотором государстве», что воспринималось как рудимент привычного для советского человека эзопова языка.

Шепотком в кулуарах: не устарел ли фильм, едва появившись? Восторженные статьи о том, что из *Покаяния* общество узнало наконец «нелегкую правду» о прошлом, раздражали тех, кто зачитал Солженицына и Конквеста до дыр. Раздражение переносилось и на фильм, казавшийся общим местом диссидентской публицистики.

Затем уже и в прессе заговорили о салонном сюрреализме в духе поздних выставок на Малой Грузинской. Иронизировали над образностью фильма – с его всадниками

фильмы с 1986 г.

1987 **Покаяние**
(произв. 84; авт. сц. совм. с Н. Джанелидзе, Р. Квеселава, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Большой спец. приз**, **Приз FIPRESCI**, **Приз экуменического жюри** на МКФ в Канне (**Покаяние**), **Гл. приз** ВКФ в Тбилиси (**Покаяние**); **Спец. приз жюри** МКФ в Чикаго (**Покаяние**); **Премии «Ника»** за лучший игровой фильм, лучшую режиссуру, лучший сценарий (**Покаяние**)

1988 **Ленинская премия** (**Мольба**, **Древо желания**, **Покаяние**); **Приз критики лучшему зарубежному фильму года** в Польше (**Покаяние**)

в латах, горящими свечами, кружевами и вазочками, влажными глазищами детей и художником-мучеником, уподобленным Спасителю, прочей религиозной символикой и телевизионной стилистикой плоского кадра-открытки... Решили, что недалеко она ушла от тех тортов с кремовыми розочками, что делает для городской знати героиня.

И никто не вспомнил, что стиль каждого фильма Т. А. отчеканен до эталона, не допускающего необязательности и неточности. Решительно ничего случайного вне осознанных намерений режиссера здесь не могло появиться. Стиль *Покаяния*, как всегда у Т. А., смыслообразующий. Здесь — вселенская смесь всего и вся: пиджаки, латы, френчи и мантии, кубик Рубика и клочки мелодий тридцатых годов... Эта пластика бесстилья в родстве с самим языком безвременья, она — словно бы модель сознания человека «застоя», не знающего истории ни рода своего, ни страны, ни мира и с мучительными судорогами пытающегося вылепить некое воспоминание, но, не имея ни в голове, ни под рукой ничего иного, каждый раз утыкающегося в суррогаты, в хлам масскульта.

Какие ни предъявляй к этой картине снобистские претензии — в нас навсегда впечаталось и то, как выходит на очную ставку Михаил, ломкой качающейся тенью отслаиваясь от тюремной стены и робко щурясь на солнце; и раскатистый гул нелепого в этом застенке белого рояля, о который с воплем звериного отчаяния колотится головой сломленный узник; и обтянутая сетчатой перчаткой рука пожилой дамы, нежно ласкающая грубый срез бревна с лесоповала — единственную весточку от близкого; и зловещий визит меломанствующих паяцев в дом художника; и фанатичку, средь тьмы репрессий чисто и вдохновенно затягивающую «Оду к радости»; и плотоядные губы диктатора, медленно растягивающиеся в сладчайшую улыбку после залепленной ему пощечины...

Зная историю постперестройки — кто скажет, что фильм не прозорлив? Главной опасностью для новых времен Т. А. считал сына диктатора — карьериста и безбожника, носящего нательный крест. Кому теперь не знакома его гладкая физиономия? Да и ухватки его папаши — на вооружении у новейших паяцев и погромщиков. Они в *Покаянии* — благопристойные, лощеные, но под элегантными костюмами, в самой крови их заперта память о давних злодействах и предательствах, и чудятся неоплаканные тени в коридорах и спальнях их номенклатурных особняков. Зло, не исторгнутое из зараженной крови, рано или поздно неудержимо вырвется наружу.

Высшая воля видится в том, что бесповоротный приговор эпохе диктатур вынес не пылкий ниспровергатель, а несуетный интеллигент с руками строителя.

Олег КОВАЛОВ

библиография

Покаяние. Сост. **В. Божович.** — М., Киноцентр, 1988.

Рождественский Р. Совсем не рецензия//ЛГ. 1987. 21 янв. (о ф. *Покаяние*); **Исмаилова Н.** Жизнь и смерть Варлама Аравидзе//Неделя. 1987. 1 – 8 февр. (о ф. *Покаяние*); **Подшивалов И.** Разговор со зрителями. Инт. с Т. А.//МК. 1987. 5 февр. (о ф. *Покаяние*); **Капралов Г.** Отторжение зла//Правда. 1987. 7 февр. (о ф. *Покаяние*); **Ерохин А.** Анафема//Лит. Россия. 1987. 13 февр. (о ф. *Покаяние*); **Битов А.** Портрет художника в смелости//МН. 1987. 15 февр. (о ф. *Покаяние*); **Божович В.** Испытание: о кинотрилогии Т. Абуладзе//Дружба народов. 1987. № 3; **Васильев Б.** Прозрение//СЭ. 1987. № 6 (о ф. *Покаяние*); **Кардин В.** Дорога, не ведущая к храму//ИК. 1987. № 3 (о ф. *Покаяние*); **Мамаладзе Т.** Притча и правда//Кино (Вильнюс). 1987. № 3 (о ф. *Покаяние*); **Стошкус К.** Очищение души//Кино (Вильнюс). 1987. № 4 (о ф. *Покаяние*); **Зоркая Н.** Дорогой, которая ведет к Храму//ИК. 1987. № 5 (о ф. *Покаяние*); **Турбин В.** Фильм-событие//Кино (Рига). 1987. № 5 (о ф. *Покаяние*); **Фомин В.** *Покаяние*//СФ. 1987. № 5; Абуладзе Т.: «Нигде и везде. Никогда и всегда». Инт. **Н. Зоркой**//Новое время. 1987. № 6; **Гербер А.** Две встречи с Тенгизом Абуладзе//СФ. 1987. № 7; **Алейников И.** Между цирком и зоопарком//Син. Ф. 1987. № 7-8 (о ф. *Покаяние*); **Занадворов М.**, **Милитарев В.** Освобождение//Син. Ф. 1987. № 7-8 (о ф. *Покаяние*); **Соловьева И.** Королевская мысль//ИК. 1987. № 8 (в т. ч. о Т. А.); **Зоркая Н.** Наброски к биографии//В сб.: Экран'88. — М., Искусство, 1988; **Карабчиевский Ю.** В поисках утраченного времени//ИК. 1989. № 4 (о ф. *Покаяние*); **Миркина З.** Открытое письмо//ИК. 1989. № 4 (о ф. *Покаяние*); **Зак М.** Метафора власти//В кн.: Кинопроцесс. — М., ВНИИК, 1990 (в т. ч. о ф. *Покаяние*); Стенограмма дискуссии о ф. *Покаяние* с уч. **А. Адамовича**, **Л. Аннинского**, **И. Шиловой** и др.//В сб.: Из прошлого в будущее: проверка на дорогах. Об историзме кино. — М., ВНИИК, 1990; **Стишова Е.** «Да» и «нет» не говорите...//ИК. 1991. № 4 (в т. ч. о ф. *Покаяние*); **Поздняев М.** После *Покаяния*//Столица. 1991. № 20; **Аннинский Л.** В ком дело?//В кн.: Шестидесятники и мы. — М., Киноцентр, 1991 (в т. ч. о ф. *Покаяние*); **Матизен В.** Пророчество, которое не суждено преодолеть//ОГ. 1994. 28 янв. – 3 февр.; **Блейман М.** О сценарии Р. Квеселава и Т. Абуладзе «Мудрость вымысла». Публ. В. Фомина//ЭиС. 1994. 3 – 10 февр.; **Джанелидзе Н.** Слово о Тенгизе Абуладзе//Известия. 1994. 10 марта; **Плахов А.** Главный режиссер грузинского поэтического кино//Ъ. 1994. 12 марта; **Аннинский Л.** Последний диалог//ЛГ. 1994. 16 марта; **Кардин В.** Пророк в своем отечестве//ЭиС. 1994. 17 – 24 марта; **Церетели К.** Лестница в небо. Сороковины Тенгиза Абуладзе//НГ. 1994. 14 апр.; **Маматова Л.** Истина в доме художника. О трилогии Тенгиза Абуладзе//ИК. 1994. № 9; **Аркус Л.**, **Добротворский С.**, **Ковалов О.**, **Лурье Л.**, **Шемякин А.** Тема//Сеанс. 1997. № 14 (в т. ч. о ф. *Покаяние*); Пророк в отечестве своем//Киносценарии. 1999. № 6 (о ф. *Покаяние*).

Абуладзе Т.: Годы — духовный поводырь художника (из разговоров и записей)//ЭиС. 1992. 11 – 18 июня; Я не мог прикоснуться к прославленной лжи//ЭиС. 1994. 24 – 31 марта.



АВИЛОВ Виктор

актер

Он кажется материализовавшейся фантазией распаленного романтического воображения, а не существом из плоти и крови. Скульптурно вылепленное дисгармоничное и неправильное лицо — одновременно устрашающе и прекрасно; удлиненные его пропорции заставляют вспомнить живопись маньеристов, ее персонажей, олицетворяющих страх, экстаз или веру.

Уникальность черт, резко выделяющая этого актера из общего ряда, навечно сослала его героев на границу мира земного и мира сакрального. Он обречен был играть отдельность, особость, отчужденность — ускользающей улыбкой невпопад сюжету, пристальным взглядом, как будто давно уже разглядевшим нечто сокрытое за обветшавшим холстом реальности, а потому раз и навсегда обращенным внутрь души.

Понятно, что кинематограф не мог не обольститься такой фактурой. Однако использовал ее глупо, неразумно, копеечно. Сыгравший в театре роли сплошь заглавные, козырные (Гамлет, Хлестаков, Воланд), в кино Виктор Авилов становится фигурантом вычурных стилизаций или персонажем полупародийных жанровых поделок.

В *Господине оформителе* он взят впрямую, «типажно» — в качестве одного из атрибутов игрушечного мистицизма.

В *Смиренном кладбище*, даже и в современной социальной роли, так или иначе эксплуатируется некий инфернальный подтекст — в кладбищенском дельце дьявольщинка отчетливее человеческих пороков. В мелодраматических сюжетных нагромождениях *Петербургских тайн* он играет доктора Катцеля — и это, конечно, не прозаический «чеховский» врач, но таинственный алхимик, причастный запретному знанию, владеющий тайнами зелий и ядов. Участие же в костюмированных опусах Юнгвальда-Хилькевича (*Узник замка Иф*, *Мушкетеры двадцать лет спустя*) выглядит автошаржем, самопародией, почти насмешкой над тем гипотетическим экранным персонажем, который пока так и не сбылся в его биографии.

Возможно, сама природа таланта В. А. театральна, а не кинематографична. А потому, может быть, успешнее других на экране актерскую индивидуальность В. А. использовал бы Марк Захаров: подкинув несколько озорных реприз, он, вероятно, смог бы иронически остранить эту непривычно выразительную, пожалуй, слишком избыточную для нашего кино фактуру.

В рецензиях на его спектакли то и дело встречается интригующее: «актер магической силы», «гипнотически воздействующий на зал», «излучающий почти физически ощутимую энергию». Но тем, кому не привелось видеть В. А. в театре, придется верить театральным рецензентам на слово. На экране же сквозь вспышки молний, с почти роковой неизбежностью сопровождающие его появление, они увидят лишь странное, притягивающее взгляд лицо, застывшее в зловещую маску.

Инна ВАСИЛЬЕВА

Авилов
Виктор Васильевич

Заслуженный артист России (1993).
Родился 8 августа 1953 г. в Москве.
В 1972 г. окончил Московский индустриальный техникум.
С 1977 г. работает в Театре на Юго-Западе.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«С днем рожденья, Ванда Джун!» (1986), «Трилогия» («Картины прошедшего Сухово-Кобылина», 1988), «Калигула» (1989), «Мастер и Маргарита» (1993), «Сон в летнюю ночь» (1996), «На дне» (1996).

фильмы

1986 **Господин оформитель** (ср/м; нов. ред. — 88, п/м)
1987 **По траве босиком**
1988 **Большая игра** (тв); **Красные слоны** (к/м); **Любовь к ближнему** (тв; к/м в одноим. к/а); **Узник замка Иф** (тв)
1989 **Зеленый огонь козы**; **Искусство жить в Одессе**; **Смиренное кладбище**
1990 **Зимняя вишня-2**; **Сафари-6**
1991 **Маскарад** (тв)
1992 **Гражданское пари**; **Мушкетеры двадцать лет спустя** (тв); **Танцующие призраки**
1993 **Антифауст**; **Тараканьи бега** (Украина)
1994-97 **Петербургские тайны** (тв)
1995 **Волчья кровь**; **Зимняя вишня** (тв); **Сделай мне больно** (Украина)

библиография

Оспинникова Л. Виктор Авилов//Театр. 1986. № 5; **Аннинский Л.** Искрящиеся камни (о Театре-студии на Юго-Западе, в т. ч. о В. А.)//Театр. 1986. № 9; **Кравцова А.** Вперед, к Шекспиру!//Смена. 1986. 13 дек. (о сп. «Гамлет», в т. ч. о В. А.); **Золотусский И.** Риск и выбор//ТЖ. 1987. № 22 (в т. ч. о В. А.); **Смирнова Е.** Феномен Виктора Авилова//СЭ. 1988. № 7; **Шолохов С.** *Господин оформитель*//СФ. 1988. № 8 (в т. ч. о В. А.); **Мельницкая Л.** Граф Монте-Кристо с московского Юго-Запада. Инт. с В. А.//Неделя. 1988. 8 – 14 авг.; **Плахова Е.** Петербургские фантазии//ИК. 1988. № 11 (о ф. *Господин оформитель*, в т. ч. о В. А.); **Савина Т.** *Господин оформитель*: Виктор Авилов и другие загадки//В сб.: Думайте о рекламе! Вып. 6. — М., Союзинформкино, 1988; Авилов В.: «А премьерство нам не грозит...» Инт. **А. Ладынина**//Сов. Россия. 1989. 15 янв.; **Ненашева О.** Господин Искуситель//Сов. культура. 1989. 10 авг.; **Скорочкина О.** В каком костюме ходит Гамлет?//В сб.: В конце восьмидесятых. На ленинградской сцене. — Л., ЛГИТМиК, 1989 (в т. ч. о В. А.); **Старосельская Н.** Объяснение в любви в алфавитном порядке: А, Б, В//Театр. 1993. № 8 (в т. ч. о В. А.); **Тирдатова Е.** Фарс под музыку Вивальди//ЭиС. 1993. 28 окт. – 4 ноября (о ф. *Антифауст*, в т. ч. о В. А.); **Трофименков М.** *Господин оформитель*//Сеанс. 1993. № 8 (о В. А. в одноим. ф.); **Бондаренко А.** Гамлет против Гамлета. Инт. с В. А.//ЭиС. 1994. 1 – 8 дек.; **Старосельская Н.** «Во что веришь — то и есть»//Культура. 1996. 17 авг. (о сп. «На дне», в т. ч. о В. А.); **Колесова Н.** Созвездие муниципального округа//ТЖ. 1997. № 3 (в т. ч. о В. А.).



АВРУТИН Сергей

продюсер

В эпоху «кооперативного» бума Сергей Аврутин сумел подавить в себе режиссерские амбиции, свойственные выходцам из «любительского» кино, занялся продюсированием. Данью прошлому остается его деятельность на посту председателя Союза непрофессиональных кинематографистов. С его именем были связаны несколько ярких и рискованных проектов, реализованных на «Ленфильме» в годы перестройки и отмеченных лица необщим выраженьем. Он принимал участие в дебютах Максима Пежемского и Розы Орынбасаровой, продюсировал фильмы Виктора Аристова. Его проекты не вписывались в современную им конъюнктуру, свидетельствовали о том, что С. А. обладает по меньшей мере тремя важнейшими в профессии качествами — амбициозностью, интуицией, вкусом. Именно эти качества не были востребованы временем, — более нет видимых причин к тому, что С. А. надолго выпадает из кинематографического контекста. После пятилетнего перерыва он возвращается в кино — в роли продюсера Константина Худякова и Сергея Овчарова.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Аврутин Сергей Рафаэльевич

Родился 15 июля 1953 г. в Москве. В 1977 г. окончил Ленинградский военно-механический институт, в 1990 г. — факультет культурно-просветительской работы Ленинградского института культуры по специальности «Руководитель самодеятельной кинофотостудии» (мастерская Т. Иовлевой). Работал на к/с «Ленфильм». В 1978 – 88 гг. — председатель Союза непрофессиональных кинематографистов. В 1989 г. организовал студию «ТАК-Т». С 1994 г. — президент фонда «Синематека Санкт-Петербурга». Продюсер телепрограмм «Кто к нам пришел?» (1997 – 98, ТНТ), «Однажды вечером» (1997 – 98, СТС).

фильмы

1987 **Всем! Всем! Всем!** (16 мм; авт. сц., реж., прод.)
1990 **Переход товарища Чкалова через Северный полюс** (к/м); **Сатана** (совм. с В. Горошниковой)
1991 **Жертва для императора**; **Седьмой год зверя**
1992 **Трангатан** (док.)
1995 **В тот день поздней осенью** (док.; авт. сц., реж., прод.)
1998 **Без обратного адреса**
1999 **Фараон** (к/м)



АГАФОНОВА Татьяна

актриса

Прелестное воплощение органической жизни по имени Татьяна Агафонова. Впервые, вероятно, запомнилась широкому зрителю в картине Эльдара Рязанова *Забытая мелодия для флейты*. Именно это спокойно-плавное, чуть лукавое, ужасно смешное и бесконечно живое лицо помещалось в центре анекдотического народного хора, забытого чиновниками и вынужденного перемещаться по просторам Родины с одной и той же песней — «Весенней ночью думай обо мне... и летней ночью думай обо мне...» Томительным и комическим эросом веяло от женственного, лубочного облика Т. А., не огорченного никакой рефлексией. Т. А. — сказочная русская женщина вечного типа, существующая в дивной стилистике народного мещанского уюта. Глядя на нее, ведущую программы «Аптека» на ТВ-6 (белый халатик, приятно округляющийся во всех нужных местах, чудно журчащий спокойный голос), понимаешь, что все треклятые евроремонты и евростандарты суть наваждение шайтана, а герань, ситцевые занавески, канарейки, георгины, вышитые салфеточки, чашечки в цветочек и гитара с бантом — наша мечта и наше спасение. Абсолютная, можно сказать, субстанциальная естественность Т. А. присутствует в любых, самых искусственных киноконструкциях — видимо, команда «Мотор!» решительно ничего не меняет в сути ее бытия. Вот она, печалясь о судьбе любимой хозяйки, охая и вздыхая, в качестве горничной Глаши идет отпирать дверь (*Петербургские тайны*) — кто бы усомнился в том, что это именно горничная Глаша, юмористическое существо неизреченной доброты и душевности... Некому сомневаться и незачем.

Татьяна МОСКВИНА

Агафонова Татьяна Ивановна

Родилась 8 октября 1963 г. в Москве. В 1985 г. окончила Школу-студию МХАТа (мастерская В. Маркова). Работала в Театре-студии под руководством О. Табакова. С 1995 г. — ведущая телепрограмм «Аптека» (ТВ-6 Москва), «На здоровье» (РТР). С 1996 г. — студентка юридического факультета Академии экономики и права. Более сорока работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

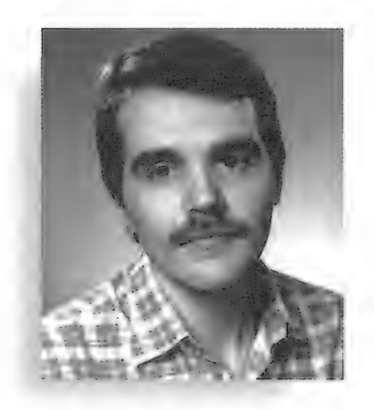
1983 **Мой талисман**; **Одиноким предоставляется общежитие**
1984 **Я за тебя отвечаю**
1985 **Не ходите, девки, замуж**; **Танцплощадка**

фильмы с 1986 г.

1986 **Аэропорт со служебного входа**; **Завещание**; **Затянувшийся экзамен**; **Зина-Зинуля**; **По главной улице с оркестром**
1987 **Забытая мелодия для флейты**; **Причалы**
1988 **Пилоты**; **Поджигатели**; **Скорый поезд**
1989 **Беспредел**; **Бывший папа, бывший сын** (тв); **Интердевочка**; **Процесс**
1990 **Женский день**; **Сделано в СССР**; **Экстренный педсовет** (тв)
1991 **Брюнетка за 30 копеек**; **Джокер**; **Пять похищенных монахов**; **Умирать не страшно**
1992 **Мужской зигзаг**; **Помнишь запах сирени...**; **Удачи вам, господа!**; **Шоу для одинокого мужчины**
1993 **Аляска Кид** (тв); **Скандал в нашем Клошгороде**
1994 **Серп и молот**; **Солдат Иван Чонкин** (видеовариант – **Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**); **Я люблю**
1994-97 **Петербургские тайны** (тв)

библиография

Лукьянов А. Лестница надежд//Сов. культура. 1986. 26 июня; **Минаева Т.** Татьяна Агафонова//СЭ. 1987. № 16; **Орлова Н.** Девушка с пирогами//Экран. 1995. № 8.



АГЕЕВ Игорь

сценарист

Игорю Агееву интересен современный быт на грани «нормы» и нарушения ее правовых, морально-этических, сексуальных и т. д. конвенций. Жанровые ходы используются им не столько для завлекательности сюжета, сколько для разработки неразрешимого противоречия между общим и частным. Его герой (всегда индивидуалист) терпит поражение в конфликте с «хорошими» или «плохими», но в любом случае устоявшимися структурами общества (школьный класс, организованная преступность). Любовный треугольник между учительницей, трудным подростком и юной спортсменкой-карьеристкой; импровизированный концлагерь для бомжей; «честное» жульничество грабителя награбленного – полноценные и вовремя сформулированные сценарные идеи. Но наиболее громкие постановки по сценариям И. А. такой адекватностью идеи и ее оформления не отличаются: их составляющие словно раскоординированы во времени и пространстве, им не хватает выверенных жанровых (или авторских) акцентов. «Неспортивная история», написанная в традициях школьной драмы с поправками на либеральные вольности времени, сильно проиграла в своем экранном воплощении – затянутой, зависшей между «синема-веритэ» и «поэтической» условностью *Куколке*, – в которой к тому же весьма некстати доминировала истерическая интонация. В *Гении* простодушная love story не слишком уживалась с авантюрными похождениями современного Робин Гуда. Очевидно, наибольший успех сценариста И. А. – холодный и жестокий *Камышовый рай*, один из редких примеров беспристрастного социального реализма. Но – и единственный фильм И. А., где экзистенциальная составляющая не утонула в мелочах быта или орнаментальных фантазиях.

Сценарии И. А. могли бы послужить качественной основой для социального жанрового кино. К сожалению, именно это направление, составляющее мейнстрим любой кинематографии, было почти проигнорировано отечественной режиссурой. Жанр распадался вместе с социумом – выигрывал тот, у кого не было амбиций складывать достоверные сюжеты из стремительно меняющихся примет реальности. Способность и склонность И. А. размещать безусловных современных героев в условных жанровых конструкциях с начала девяностых почти не была востребована.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Агеев Игорь Валентинович

Родился 5 марта 1958 г. в Ленинграде. В 1979 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская З. Корогодского). Работал актером в ТЮЗе им. Брянцева. В 1987 г. окончил сценарное отделение ВКСР (мастерская В. Черных).

фильмы

1986 **Наш папа майонез** (к/м в к/а **Праздник Нептуна**; при уч. Ю. Афанасьева)
1988 **Куколка**
1989 **Камышовый рай** (совм. с С. Белошниковым)

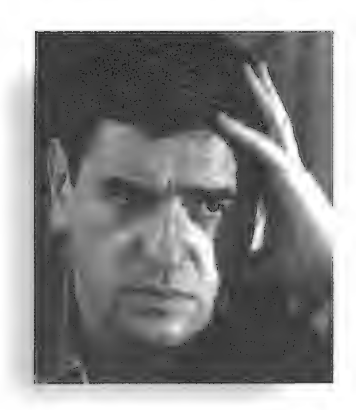
1990 **Город** (акт.); **Наша дача** (тв); **Убийство на Монастырских прудах** (тв-вариант – **Адвокат**)
1991 **Гений**; **Призрак**
1995 **Без ошейника** (совм. с А. Жилиным; Украина)
1995-96 **Уик-энд с детективом** (тв; авт. сц. совм. с С. Дмитриевым, В. Макаровым, акт.)
1999-2000 **Агент национальной безопасности** (тв; совм. с В. Вардунасом)
2000 **Четырнадцать цветов радуги** (совм. с Д. Светозаровым)

библиография

Агеев И.: Гений. Роман. – М., Аст-пресс, 1994 (в соавт. с **С. Генераловым**, **В. Максимовым**).

Неспортивная история. Сценарий//Киносценарии. 1987. № 1; Избери себе жизнь, чтобы жить... Сценарий//Киносценарии. 1989. № 6 (в соавт. с **С. Белошниковым**); Группа крови. Фрагменты сценария//ЭиС. 1997. 16 – 23 янв.; Великий соблазнитель//ЭиС. 1997. 22 – 29 мая.

Черных В. Первый экзамен//Киносценарии. 1987. № 1; **Аллахвердова Н.** Почему нам не хватает драматизма//Киносценарии. 1988. № 1 (в т. ч. о сценарии И. А. «Неспортивная история»); **Москвина Т.** Ненужная победа//Лен. рабочий. 1989. 13 окт. (о ф. *Куколка*, в т. ч. об И. А.); **Хренов А.** Кандид и Митьки//ЭиС. 1990. 11 окт. (о ф. *Город*, в т. ч. об И. А.).



АГРАНОВИЧ Михаил

оператор

Агранович Михаил Леонидович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1987). Родился 8 сентября 1946 г. в Москве. В 1970 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Гальперина). С 1965 г. работает на к/с «Мосфильм»: механиком по обслуживанию съемочной техники, ассистентом оператора, с 1975 — оператором-постановщиком. Более двадцати работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Трын-трава** (совм. с В. Захарчуком)
1977 **Смешные люди**
1979 **Маленькие трагедии** (тв)
1982 **Ищите женщину** (тв); **Падение Кондора**
1985 **Змеелов**

Большинство фильмов, снятых оператором Михаилом Аграновичем, демонстрируют его приверженность классицистической визуальной идее: устойчивая композиция, ясное свето-цветовое решение, готовность любой выстроенной мизансцены «учитывать» темпоритм существования персонажей.

Известно, что параллельно с развитием обостренно-радикальной пластики (будь то архитектура, живопись, скульптура или кинематограф) есть и тенденция «очищения формы», высвечивания, вычленения «стабильного» идеала, создающего эффект властности фактуры, ее покоя, «вневременности». Этого эффекта достигает М. А. в изобразительном решении таких фильмов как *Покаяние* и *Мать*. На фоне переосмысления социальных и исторических коллизий, которое происходило на перепаде от восьмидесятых к девяностым и рождало ощущение нестойкости, разлома, — умение сочинить реальность со строгими координатами и очевидным центром притяжения, свойственное М. А., оказалось принципиальным.

Тенгиз Абуладзе поставил перед оператором сложнейшую задачу: не поступаясь реалистической убедительностью, сплавить сон и явь в единую вязкую «массу», подчиняющую себе персонажей, поглощающую их. Именно прозрачный гипнотический воздух, который разлит в кадрах *Покаяния*, создает то ощущение «здорового бреда», что в свое время стало для зрителей серьезным и острым визуальным переживанием, если не откровением.

Пространство *Матери*, согласно замыслу Глеба Панфилова и М. А., так же целостно и классицистически устойчиво. Его «грузность» и «брутальность» идеально соответствуют пролетарскому духу литературного первоисточника; быт в фильме смикширован до неброской, суровой метафоричности, причем стилизация эта едва ли заметна.

Чернов/Chernov сделан как «развертка» внутреннего мира на внешний, и Сергей Юрский с М. А. произвели эту непростую операцию изящно, без последствий в виде заметных швов. Совсем другие требования к изображению предъявлял Борис Бланк в *Карьере Артуро Уи. Новой версии*: по его словам, здесь необходима была «открытая театральность, помноженная на открытую кинематографичность», — крупные планы, однозначные краски, грим-маска. Радикализм этого замысла нашел опору и даже оправдание в рациональной операторской манере М. А., который готов решать задачи разного масштаба. В том числе и откровенно скромные, как в *Плаще Казановы* и *Ревизоре*, где он озабочен лишь тем, чтобы его камера не «конфликтовала» с жанровым каноном.

Марина **ДРОЗДОВА**

фильмы с 1986 г.

1986 **Вонтельница** (ср/м; совм. с А. Ильховским)
1987 **Крейцерова соната**; (произв. 84) **Покаяние**
1990 **Испанская актриса для русского министра**; **Мать** (тв-вариант – 1990); **Чернов/Chernov**
1991 **Человек на Красной площади** (тв; к/м; Швейцария)
1993 **Золото**; **Плащ Казановы**
1994 **Джонатан — друг медведей**
1995 **За что?**
1996 **Карьера Артуро Уи. Новая версия**; **Ревизор**; **Шаман** (совм. с М. Соловьевой)
2000 **Затворник**; **Романовы. Венценосная Семья**

Приходи на меня посмотреть (реж. совм. с О. Янковским, оп.; в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Премия «Ника»** за лучшую операторскую работу (**Покаяние**)
1989 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Крейцерова соната**)

библиография

Подшивалов И. Разговор со зрителями. Инт. с М. А.//МК. 1987. 5 февр. (о ф. *Покаяние*); **Фомин В.** *Покаяние*//СФ. 1987. № 5 (об одноим. ф., в т. ч. о М. А.); **Зоркая Н.** Дорогой, которая ведет к Храму//ИК. 1987. № 5 (о ф. *Покаяние*, в т. ч. о М. А.); **Шлевене И.** Снимала вся Грузия. Инт. с М. А.//Кино (Вильнюс). 1987. № 5; **Аннинский Л.** Упоение своим унижением?//СЭ. 1987. № 24 (о ф. *Крейцерова соната*, в т. ч. о раб. оп.); **Зак М.** Документальная сила метафоры//Сов. культура. 1988. 8 марта (о ф. *Покаяние*, в т. ч. о М. А.); Агранович М.: «Оператор в кино должен меняться». Инт. **Н. Ивашовой**//ТКТ. 1988. № 7; Агранович М.: «Все мы вышли из Рерберга». Инт. **Ю. Славича**//Кино (Рига). 1988. № 7; Агранович М.: «Победа в кино бывает только общей». Инт. **Д. Салынского**//ИК. 1990. № 2; **Масловский Г.** Поверх формулы//СЭ. 1990. № 5; **Аннинский Л.** «Маэстро!.. Вас я убью первого!»//СЭ. 1990. № 13 (о ф. *Чернов/Chernov*, в т. ч. о раб. оп.); **Федоров А.** Советская комедия с испанским акцентом//Мнения. 1991. Вып. 3 (о ф. *Испанская актриса для русского министра*, в т. ч. о раб. оп.); *Мать* Глеба Панфилова. Опыт коллективной интерпретации. «Круглый стол»//КЗ. 1991. № 9 (в т. ч. о раб. оп.); **Гуревич Л.** Смягчение души//ИК. 1994. № 4 (о ф. *Плащ Казановы*, в т. ч. о раб. оп.); **Груева Е.** Как им было, наверное, весело!//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Ревизор*, в т. ч. о раб. оп.); **Гербер А.** *Романовы* Панфилова.//ИК. 1997. № 8 (в т. ч. инт. с М. А.); Пророк в отечестве своем//Киносценарии. 1999. № 6 (о ф. *Покаяние*, в т. ч. монолог М. А.); **Машкова А.** Запах сладкой клубничной жизни//Культура. 2000. 20 – 26 янв. (о ф. *Затворник*, в т. ч. о М. А.).



АДАБАШЬЯН Александр

сценарист, художник, актер, режиссер

Адабашьян Александр Артемович

Заслуженный художник РСФСР (1983). Родился 10 августа 1945 г. в Москве. В 1971 г. окончил факультет художественной обработки металлов Московского высшего художественно-промышленного училища. Преподавал на ВКСР и в Европейской сценарной студии «EQUINOXE» (Франция). Режиссер-постановщик опер «Борис Годунов» (Мариинский театр, 1997), «Хованщина» (Ла Скала, 1998). В кино с 1973 г. Гос. премия Казахской ССР им. Байсеитовой (1978, Транссибирский экспресс).

Если в узком голливудском смысле «cameo» означает появление суперзвезды в эпизодической роли, то в случае Александра Адабашьяна эта формулировка может быть расширена и распространена на разные виды артистической деятельности – благодаря его способности, оставаясь формально на втором плане, упрямо вносить в самые разные проекты характерный оттенок своей индивидуальности.

В семидесятые годы имя А. А. тесно связано с именем Никиты Михалкова. Фильмы, в которых А. А. участвует как соавтор сценария (*Неоконченная пьеса для механического пианино*, *Пять вечеров*, *Несколько дней из жизни И. И.Обломова*), отличаются от фильмов, в которых он значится лишь одним из художников-постановщиков (*Свой среди чужих...*, *«Раба любви»*, *Родня*), качеством иронии. Конечно, речь идет не об оригинальных сценариях, но все же в присутствии флегматичного ирониста А. А. жизнеутверждающий максимализм и склонность к учительству, присущие кинематографу Михалкова, уравновешивались умственной гибкостью и эмоциональной сдержанностью, а также печальным и насмешливым пониманием относительности и изменчивости всего и вся – редким в отечественном искусстве и оттого особо ценным качеством. А. А., наверное, один из наиболее раскрепощенных, внутренне свободных российских кинематографистов.

В *Пяти вечерах* его инженер Тимофеев, маленький человек в тапочках и накинутой на плечи кофте, держит главную героиню в прихожей и вообще сильно раздражается иррациональностью поведения непрошеных гостей. Позже он пускается в долгий, ворчливый, с жестикуляцией и привставанием на носочки монолог наедине с самим собой, повесив над михалковским мелодраматическим «ретро» семидесятнической безысходности вопрос: «Почему я должен говорить, что я не главный инженер, когда я главный инженер?»

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Поклонник** (к/м в одноим. к/а; авт. сц. совм. с А. Кончаловским)
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих** (худ. совм. с И. Шретер, акт.)
1975 **«Раба любви»** (худ. совм. с А. Самулекиным, акт.)
1976 **Неоконченная пьеса для механического пианино** (авт. сц. совм. с Н. Михалковым, худ. совм. с А. Самулекиным)
1977 **Транссибирский экспресс** (авт. сц. совм. с Н. Михалковым при уч. А. Кончаловского)
1978 **Пять вечеров** (авт. сц. совм. с Н. Михалковым, худ. совм. с А. Самулекиным, акт.); **Сибириада** (худ. совм. с Н. Двигубским)
1979 **Несколько дней из жизни И. И. Обломова** (авт. сц. совм. с Н. Михалковым, худ. совм. с А. Самулекиным)
1981 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв; акт.); **Родня** (худ. совм. с А. Самулекиным, акт.)
1982 **Полеты во сне и наяву** (акт.)
1983 **Без свидетелей** (худ. совм. с И. Макаровым, А. Самулекиным); **Избранные** (худ. совм. с А. Самулекиным)

В восьмидесятые А. А. появляется в фильмах Романа Балаяна на правах колоритного «представителя творческой интеллигенции» — сначала в *Полетах во сне и наяву*, а потом в *Храни меня, мой талисман*, где он обсуждает с Михаилом Козаковым и Булатом Окуджавой актуальные проблемы пушкиноведения. В девяностые эти высокодуховные посиделки пародийно откликнулись его «камеями» в *Насте* и *Московских каникулах*. Соль бесхитростных адабашьяновских реприз — в его неподражаемой интонации усталого философа, освоенной им еще в *...Собаке Баскервилей*. Соблазнительно было бы распространить экранные отношения эксцентричного и недалекого аристократа сэра Генри (Михалков) и знающего все тайные пружины снисходительного дворецкого Бэрримора (А. А.) на отношения самих исполнителей, но такие аналогии всегда рискованны. Последний их общий сценарий *Очи черные* — вторая после *Неоконченной пьесы...* попытка сыграть попурри из Чехова (на этот раз — на итальянский манер). Далее бывшие соавторы налаживали международные связи уже по отдельности.

Для А. А. результатом этой деятельности стала его пока единственная режиссерская работа — французская картина *Мадо, до востребования*. В *Мадо...* он цитирует свои рисунки — неяркие и нежные, как и весь фильм. Фильм-виньетка, фильм-cameo, в котором мелкие складочки и рюшечки захолустной девичьей жизни увлекательны именно своей бессодержательностью, беспредметностью. Так и это кино — есть специи, соусы и гарниры, столь выгодно оттенявшие вкусовые качества основного блюда в михалковских фильмах, но нет самого блюда. Наверное, картина выиграла бы, окажись она чуть менее ровной, а режиссура — чуть более «агрессивной», более откровенно демонстрирующей намерения автора. Впрочем, закадровый перевод А. А. срабатывает в качестве убедительного для российской аудитории режиссерского приема. Этот кажущийся невозмутимым голос создает игру психологических нюансов, восполняет недостающую объемность характеров и непроявленность послания, оставленного «до востребования» где-то за скобками.

А. А. принял участие в работе над сценарием телесериала *Дом* (по мотивам всей русской литературы вместе взятой), однако этот сериал, при очевидной плодотворности исходной идеи, не стал новым словом в нарождающемся жанре российской мыльной оперы. Сборная команда литературных персонажей не пожелалаململениться разноцветными пузырями, дружно саботировав неоконченную пьесу для электрического телевизора.

Нынешнее фактическое отсутствие в современном кинопроцессе А. А. — сценариста, художника, артиста, режиссера — весьма ощутимо. Как никогда прежде здесь было бы к месту его точное знание меры вещей.

Лидия МАСЛОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Мой любимый клоун** (авт. сц. совм. с Н. Михалковым); **Обвиняется свадьба** (акт.); **Храни меня, мой талисман** (акт.)
1987 **Очи черные** (авт. сц. совм. с Н. Михалковым при уч. С. Ч. Д'Амико, худ. совм. с М. Гарбулья; Италия)
1988 **История одной бильярдной команды** (авт. сц. совм. с С. Аларконом)
1989 **Одинокий охотник** (авт. сц. совм. с Н. Михалковым, В. Мережко)
1990 **Испанская актриса для русского министра** (авт. сц. совм. с С. Аларконом, А. Бородянским при уч. Х. Л. Руиса Диаса); **Мадо, до востребования** (авт. сц., реж.; Франция)
1991 **Агенты КГБ тоже влюбляются** (авт. сц. совм. с С. Аларконом, А. Бородянским)
1992 **Присутствие** (акт.)
1993 **Настя** (авт. сц. совм. с А. Володиным, Г. Данелия, акт.)
1994 **Как два крокодила** (авт. сц. совм. с Дж. Кампиотти; Франция/Италия/Великобритания)
1995 **Дом** (тв; авт. сц. совм. с С. Волынцом при уч. М. Сапрыкина); **Московские каникулы** (акт.)
1996 **Шрам** (уч. в сц.)
1999 **Время любви** (авт. сц. совм. с Дж. Кампиотти; Италия)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Приз Молодежного жюри** на МКФ «Европа чинема» в Равенне (**Мадо, до востребования**)
1991 **Премия им. Флайано** лучшему иностранному сценаристу года на МКФ в Римини
1993 **Премия им. Федерико Феллини** лучшему европейскому сценаристу года на МКФ «Европа чинема» в Равенне

библиография

Михалков Н. Александр Адабашьян//В сб.: Пространство цвета. – М., Киноцентр, 1988; **Светлова И.** Александр Адабашьян//В сб.: Художник и сцена. – М., Сов. художник, 1988; **Веселая Е.** *Мадо* без нитратов//МН. 1992. 6 сент. (о ф. *Мадо, до востребования*); **Шемякин А.** Очаровательная идиотка//ИК. 1992. № 11 (о ф. *Мадо, до востребования*); **Любарская И.** Нефранцузский режиссер Александр Адабашьян. Инт. с А. А.//Столица. 1993. № 25; Спектр мнений о фильме *Мадо, до востребования*, в т. ч. рецензии **М. Дроздовой, А. Шемякина**//Сеанс. 1994. № 9; Адабашьян А.: «Там начисто отсутствует привычное для нас противостояние художника и продюсера...» Инт. **А. Колодижнер**//Сеанс. 1994. № 9; **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Александр Адабашьян//Сеанс. 1994. № 9; Адабашьян А.: «Муха, наверное, тоже думает, что выполняет миссию». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1995. 23 ноября; **Никишина О.** Александр Адабашьян реабилитировал себя как художник//Известия. 1995. 22 дек.; Адабашьян А.: «Телесериал – это зрелище облегченного типа». Инт. **С. Филиппова**//ИК. 1996. № 1; Адабашьян А.: «Я заболел оперой». Инт. **Л. Долгачевой**//Культура. 1997. 3 июля; **Садых-Заде Г.** Взгляд на русскую историю//НГ. 1997. 25 июля (о сп. «Борис Годунов», в т. ч. об А. А.); Адабашьян А. Массовое зрелище в поисках массы. Беседа с **В. Гнеушевым, В. Матизеном**//ИК. 1998. № 4.

Адабашьян А.: Очи черные. Сценарий//ИК. 1986. № 9, 10 (в соавт. с **Н. Михалковым**); Плюс к тому, о чем пишут другие//В сб.: Никита Михалков. – М., Искусство, 1989; «Феликс» – поезд уходит//ИК. 1994. № 8; Транссибирский экспресс. Повесть//В кн.: **Володарский Э., Михалков Н.** Свой среди чужих, чужой среди своих. – М., АСТ-пресс, 1994 (в соавт. с **Н. Михалковым**).



АДАМОВИЧ Алесь

сценарист, общественный деятель

Адамович Александр Михайлович

Родился 3 сентября 1927 г. в д. Конюхи Белорусской ССР. Участник Великой Отечественной войны. В 1950 г. окончил филологический факультет Белорусского государственного университета. Доктор филологических наук (1963). В 1964 г. окончил Высшие сценарные курсы (мастерская Е. Габриловича). В 1962 – 64 гг. преподавал белорусскую литературу на кафедре литературы народов СССР в МГУ. С 1980 г. — член-корреспондент Белорусской Академии наук. В 1989 – 91 гг. — народный депутат СССР. В 1989 – 92 гг. — сопредседатель Международного фонда «Помощь жертвам Чернобыля». В 1987 – 94 гг. — директор НИИ теории, истории кино (ныне — НИИК). В 1989 – 94 гг. — сопредседатель общества «Мемориал». Автор книг: «Хатынская повесть» (1976), «Я из огненной деревни» (1977), «Каратели, или Жизнеописание гинербореев» (1980), «Блокадная книга» (1982, совм. с Д. Граниным) и др. В 1983 году издано Собрание сочинений в 4-х томах. Гос. премия БССР (1976, «Хатынская повесть»). Золотая медаль им. А. Фадеева (1983, «Блокадная книга»).

Алесь Адамович принадлежал к редкой и ныне почти исчезнувшей породе людей – для него личная причастность к политическим преобразованиям в стране имела безусловный и подлинный экзистенциальный смысл. Автор книг, исполненных яростного гражданского пафоса, истовый обличитель сталинизма в перестроечной публицистике и на общественных судах, А. А. никогда не выступал от имени и по поручению абстрактной истины – он всегда говорил только от первого лица и был готов выслушать любого, самого непримиримого оппонента.

Когда его, белорусского чужака, не назначили сверху, но избрали директором НИИ киноискусства, отдав предпочтение перед кандидатами из числа своих, А. А. не сделал собственные политические убеждения инструментом в борьбе с неугодными, воспротивился практике идеологических чисток и охоты на ведьм.

В преобразовании научной жизни института А. А. преуспел меньше. Жесткий публицист и пламенный трибун, он оказался робким реформатором и неискушенным практиком. В силу того, что его профессиональные интересы никогда не имели касательства к теории и истории кино, он вынужден был проводить новую политику в «государстве», законы которого ему не были в достаточной степени известны. В ситуации, когда многое зависело от точности принимаемых им кадровых решений, А. А. совершил несколько принципиальных ошибок, и эти ошибки имели для научной деятельности института печальные последствия. В то же время не кто иной, как А. А., был вдохновителем создания новой истории отечественного кино. Он считал, что следует начать с чистого листа, забыть все написанное идеологически ангажированными предшественниками, и сам приложил немало усилий для того, чтобы ученые получили доступ к ранее недоступным материалам из ведомственных архивов (в том числе – из архива КГБ).

В отличие от классика, который говорил, что начинает там, где заканчивается документ, правдоискатель А. А., один из авторов «Блокадной книги» и «Я из огненной деревни», доверял документальному свидетельству безгранично. Фильм *Иди и смотри*, снятый Элемом Климовым по их совместному сценарию, А. А. считал своим главным произведением, хотя не скрывал, что его авторские идеи претерпели трансформацию в режиссерской трактовке. Финальная метафора фильма – главный герой в исступлении расстреливает своего мучителя, убивает и убивает Гитлера, но опускает автомат, не в силах выстрелить в младенца на руках матери – кажется чуждой для А. А. не только потому, что ему, знающему последнюю страшную правду о той войне, метафорика чужда. Еще в «Блокадной книге» прочитывалась важная для авторов мысль: есть испытания, которые непереносимы для человеческой психики, и есть опыт, который меняет личность необратимо. По А. А., в выжженной душе Флеры нет и не может быть места жалости – и этот выстрел должен был прозвучать.

Медаль «Партизан Отечественной войны» II степени (1946).
Орден «Знак Почета» (1977).
Орден Отечественной войны II степени (1985).
Орден Трудового Красного Знамени (1987).
Умер 26 января 1994 г.

В ночь с 21 на 22 августа у стен Белого дома он сказал, обращаясь к победителям-демократам: «Не дайте украсть вашу победу». Эти его слова старательно обходили молчанием, когда открывали мемориальную доску на доме, где он жил. Говорили все больше о том, что А. А. сделал для торжества демократии. Он сделал действительно много. Но наступившим новым временам А. А. с его недогматической верностью собственным принципам и идеалам оказался столь же не нужен, сколь чужд был той эпохе, из которой вышел.

Роман АЗАДОВСКИЙ

фильмы

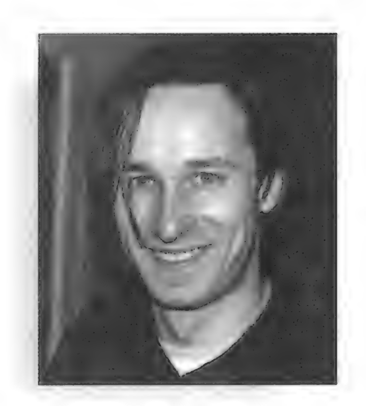
1967 **Война под крышами**
1969 (вып. в 71) **Сыновья уходят в бой**
1975-78 **Я из огненной деревни** (док. цикл в 5 ф.; совм. с В. Дашуком, В. Колесником, Я. Брылем)
1985 **Иди и смотри** (совм. с Э. Климовым)

библиография

Адамович А.: Выбери – жизнь. Литературная критика, публицистика. – Минск, Мастац. лiт., 1986; Литература и проблемы века. – М., Знание, 1986; Иди и смотри. Киносценарий. – М., Искусство, 1987 (в соавт. с **Э. Климовым**); Додумывать до конца. Литература и тревоги века. – М., Сов. писатель, 1988; Мы – шестидесятники. – М., Сов. писатель, 1991.

Ее удочерила Белоруссия. Из выст. на вечере памяти Л. Шепитько в московском Доме кино, май 1983// В сб.: Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. – М., Искусство, 1987; Ни слова против совести//Известия. 1987. 7 июня; Рывок//Сов. культура. 1988. 30 янв.; Я обвиняю Сталина!//Сов. культура. 1988. 1 окт.; Боль неигрового кино//Неделя. 1988. 10 – 16 окт.; Выступление на международной научн. конференции «Кино в контексте времени»//КЗ. 1989. № 3; Жить на земле и жить долго//ИК. 1989. № 8 (в соавт. с **А. Сахаровым**); Мы не успели оглянуться...//В сб.: Владимир Высоцкий в кино. – М., Киноцентр, 1989; Личность без цензуры//ЭиС. 1990. 15 марта; Vixi. Законченные главы незавершенной книги//Дружба народов. 1993. № 10; Сидели мы на крыше...//Дружба народов. 1995. № 1; Против правил? Или об интуиции великой любви//Грани. 1997. № 183.

Иванова В. Трудное дело – выбирать директора//Сов. культура. 1987. 17 сент.; **Громов Е.** Набат Хатыни// В сб.: Экран'87. – М., Искусство, 1987 (о ф. *Иди и смотри*, в т. ч. об А. А.); Адамович А.: «Уйти от бездны...» Инт. **Л. Павлючика**//ИК. 1988. № 2; **Фрольцова Н.** Правда огненной деревни//Сов. культура. 1988. 20 авг. (о ф. *Я из огненной деревни*); **Ришина И.** Самолечение от коммунизма. Инт. с А. А.// ЛГ. 1992. 29 июля; **Карякин Ю.** Памяти Алеся Адамовича//Известия. 1994. 28 янв.; **Собчак А.** Алесь Адамович//СПб. ведомости. 1994. 28 янв.; **Окуджава Б.** Памяти друга//Рус. мысль. Париж. 1994. 3 – 9 февр.; **Бузукашвили М.** Последнее интервью Алеся Адамовича//Деловой мир. 1994. 21 – 27 февр.; **Гранин Д.** ...Он не вернулся из боя//ЛГ. 1995. 25 янв.; **Токарева М.** Простые истины Алеся Адамовича//НВ. 1995. 28 янв.; **Донец Л.** Преодоление. Инт. с Э. Климовым//ИК. 1995. № 5 (в т. ч. о ф. *Иди и смотри* и об А. А.); **Лазарев Л.** Без страха и упрека. Вспоминая и перечитывая Алеся Адамовича//Знамя. 1995. № 6; **Михайлова С.** Странствующий рыцарь. Памяти Алеся Адамовича// В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995; Адамович А.: «Какая неволя слаще...»//В кн.: **Фомин В.** Кино и власть. – М., Материк, 1996; **Быков В.** Он всегда восставал против подавления личности//ОГ. 1997. 4 – 10 сент.



АЙГИ Алексей

композитор

Айги Алексей Геннадьевич

Родился 11 июля 1971 г. в Москве. В 1991 г. окончил музыкальное училище им. Ипполитова-Иванова

Особая профессиональная каста композиторов, сочиняющих музыку для кино, до сих пор полагает непреложным деление на маститых (как Владимир Дашкевич или Эдуард Артемьев) и модных (как Леонид Десятников или Антон Батагов). Алексей Айги не принадлежит ни к тем, ни к другим, хотя после *Страны глухих* Тодоровского-младшего ему положено стать модным, а приглашение на *Ретро втроем* Тодоровского-старшего можно расценить в том числе и как приглашение в клан маститых.
Первыми опытами А. А. в кино были *Зимние кутежи* Киностудии им. Довженко и короткометражный фильм англичанки Кейт де Пьюри *Прогулки Орфея*, где играли Петлюра и Рената Литвинова. Затем последовали живые перфомансы: ансамбль «4'33» (названный как одна из пьес Джона Кейджа) под управлением А. А. играл его музыку, сопровождавшую во время кинематографических акций Гете-института немые фильмы – *Метрополис* Фрица Ланга, *Куклу* Эрнста Любича, *Зимний сад* братьев Складановских.
В 1997 году по заказу ОРТ А. А. сочинил оригинальную музыку к *Дому на Трубной* Бориса Барнета: фильм был показан с живым сопровождением

по классу скрипки (педагог И. Головина), с 1997 г. — студент продюсерского факультета РАТИ. В 1994 г. создал ансамбль «4'33». Автор оригинальной музыки к немым фильмам «Метрополис» (1926, озвуч. в 1996), «Кукла» (1919, озвуч. в 1997), «Дом на Трубной» (1928, озвуч. в 1997), «Зимний сад» (1895, озвуч. в 1998). Записал и выпустил несколько CD-альбомов, в т. ч. «Falls» (1997), «Not only for» (1997). Принимал участие в международных музыкальных проектах и фестивалях современной музыки: «Альтернатива» (1994 - 99), «Берлин — Москва» (1995 - 96), «Московская осень» (1997), «New EUROPE» (1999, США), «Fete de la musique» (1999, Франция) и др.

Театральные работы:
«Рука. Секунда» (1999, «Кинетический театр Александра Пепеляева»).

в кинотеатре «Иллюзион», а позже в эфире ОРТ с записанным на пленку саундтреком. Музыкальные пристрастия А. А. сосредоточены вокруг синтеза академической музыки и авангардной джазовой импровизации, а также рок-музыки. Генетически А. А. близок к Сергею Курехину. Учитывая его пристрастие к повторяющимся структурам в духе минимализма, некоторые называют А. А. русским последователем Майкла Наймана. Это верно, хотя лишь отчасти: музыка А. А. звучит мягче, лиричнее и непосредственнее музыки его старшего английского коллеги. Об этом свидетельствует самая важная на сегодняшний день работа композитора в кино — фильм *Страна глухих* Валерия Тодоровского, где А. А. иногда притворяется современным городским урбанистом, а иногда и возвышенным романтиком. В любом случае его музыка в *Стране глухих* или неигровых *Частных хрониках...* Виталия Манского ведет себя так, словно говорит: я тоже здесь, хоть вы меня не видите. И далека от намерения раствориться в палитре кинематографических настроений.

Инна ТКАЧЕНКО

фильмы

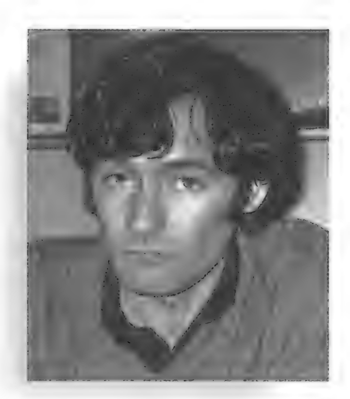
1992 **Зимние кутежи** (док.; Украина)
1996 **Прогулки Орфея** (к/м; Великобритания); **Свойство девятки**
1998 **Ретро втроем** (совм. с П. Тодоровским); **Страна глухих**
1999 **Каменская** (тв); **Частные хроники. Монолог** (неигр.)

библиография

Поспелов П. Антон Батагов написал телегу на Эрнста Любича//Ъ. 1996. 23 мая (в т. ч. о ф. *Метрополис* и музыке А. А.); **Дмитриев Н.** Великий, немой и звучащий//Итоги. 1996. 4 июня; **Бабинцева Н.** Игра света и звука//НГ. 1996. 7 июня; Негатив Алексея Айги. Внимание высокой культуре!//Матадор. 1997. № 3; **Филиппенко М.** От немых фильмов к глухим//Веч. клуб. 1998. 2 – 8 апр.; Алексей Айги: прямая речь. Лит. запись **Н. Хенстридж**//Premiere. 1998. № 6 (о музыке к ф. *Страна глухих*, *Ретро втроем*); Айги А.: «Из фильма ноты не выкинешь». Инт. **А. Липатова**//Кино Парк. 1998. № 9; **Ухов Д.** Уроки черно-белой магии: Алексей Айги и другие//ИК. 1998. № 9; Айги А.: «Живое музицирование ничем заменить невозможно». Инт. **С. Анашкина**//ИК. 1998. № 12; **Ухов Д.** Алексей Айги: ближайшее будущее//ИК. 1998. № 12.

призы и награды

1998 **Премия «Золотой Овен»** за лучшую музыку к фильму (**Страна глухих**)



АЙНУТДИНОВ Сергей

режиссер, художник анимационного кино

Айнутдинов Сергей Сагитович

Родился 20 июля 1953 г. в Москве. В 1976 г. окончил Уральский политехнический институт, в 1989 г. — отделение режиссуры анимационного кино ВКСР (мастерская Э. Назарова, Ю. Норштейна, А. Хржановского). Преподавал в Екатеринбургском художественном училище. С 1989 г. работает художником и режиссером

Первая студенческая работа Сергея Айнутдинова, в прошлом известного художника-карикатуриста, называлась *Жертва* и была построена по принципу развернутой парадоксальной метафоры: черно-белый бюрократ, обнаружив в ящике стола бюстгальтер, сходил с ума, поскольку этот милый фетиш открывал перед ним огромный и непознанный мир цветной гармонии. Стилистически фильм тяготел к карикатуре, однако эта карикатура, смешная и внешне непритязательная, таила авторскую грусть. В той же стилистике были решены *Белка... и Стрелка* (история про двух влюбленных собак, которые обитают в мемориальном парке, разбитом в память о четвероногих космонавтах) и *Шуточный танец*, где агрессивный белый цвет, вторгаясь в анимационное изображение, подобно кислоте, разъедал и уничтожал его цветовой спектр. Но наиболее характерной для мироощущения и авторской манеры С. А. является трилогия: *Аменция*, *Аутизм* и *Айнудизм*. Эти названия одновременно являются диагнозами (в последнем случае – с оттенком самоиронии). В каждом фильме одним из ключевых персонажей оказывается смерть. В *Аменции* она персонифицирована, вооружена традиционной косой и разъезжает по мрачному тоталитарному миру на машине, усыпающей дорогу цветами. Смерть здесь оказывается гуманнее людей, которые изощряются в способах самоубийства и уничтожения себе подобных (даже дети в песочнице играют в расстрелы). В *Аутизме* представлена метафорическая смерть интеллекта, запертого в рамки придуманных догм. Впрочем, излом реальности и выход

в ТПО анимационных фильмов «Аттракцион» Свердловской к/с. Также работает в рекламе. Художник-оформитель ряда книг, в т. ч. Б. Ельцин. «Исповедь на заданную тему»; К. Лагунов. «Сказки»; Ф. Бернет. «Заповедный сад», «Маленькая принцесса». Участник свыше двухсот международных коллективных художественных выставок. Персональные выставки: Тренто (1995, Италия), Шондорф (1995, Германия), Дрезден (1995, 1996, Германия), Тампере (1997, Финляндия).

из плоскости в ничем не ограниченное многомерное пространство оказывается все же возможным. Ранее не свойственная С. А. оптимистичность взгляда на мир ощутима и в *Айнудизме*, который повествует о буднях сумасшедшего дома, где ведомые маниями врачи исследуют внутренности пациентов в поисках субстанции души, чтобы препарировать ее по законам анатомии. Но души пациентов, хохоча, ускользают от них, несмотря на все ухищрения.
Отменный рисовальщик, С. А. умеет мастерски подать любой гэг — в каждом фильме они разбросаны щедрой россыпью. Однако витальность забавных анимационных анекдотов С. А. лишь оттеняет бездонную сакральную тьму, тайна которой манит этого режиссера.

Саша КИСЕЛЕВ

фильмы

1988-89	**Жертва** (в м/ф **ФРУ-89**; реж.)
1989	**Синчи** (худ.)
1990	**Аменция** (в трилогии **Абман зрения**; авт. сц., реж., худ.)
1988-91	**Аутизм** (в трилогии **Абман зрения**; авт. сц., реж., худ.)
1992	**Белка... и Стрелка** (авт. сц., реж., худ.)
1993	**Иван и Митрофан** (авт. сц., реж., худ.)
1994	**Айнудизм** (в трилогии **Абман зрения**; авт. сц., реж., худ.)
1996	**Слава** (авт. сц., реж., худ.)
1997	**Записки аниматора** (авт. сц., реж., худ.)
1993-98	**Шуточный танец** (реж.)

призы и награды

1991	**Приз** за лучший анимационный фильм МКФ в Каире (**Аменция**); **Приз** за лучший анимационный фильм МКФ к/м фильмов в Тампере (**Аменция**); **Первый приз** за лучший дебют МКФ «КРОК» (**Аменция**); **Гран-при** ВКФ в Полоцке (**Аменция**); **Приз «Золотой Голубь»** МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Аменция**)
1992	**Первый приз** МКФ «Синанима» в Эшпиньо (**Аменция**); **Второй приз** МКФ анимационных фильмов в Хиросиме (**Аменция**)
1996	**Третья премия** фестиваля компьютерной графики и анимации «Аниграф» в Москве (**Слава**)
1998	**Первый приз** в конкурсе анимационных фильмов МКФ в Алма-Ате (**Шуточный танец**)
1999	**Приз** за художественное решение на Общероссийском фестивале анимации в Тарусе (**Шуточный танец**)

библиография

Орлов А. Энергетический сюжет//ЭиС. 1990. 27 дек. (в т. ч. о ф. *ФРУ-89*); **Лукиных Н.** «Союзмультфильм»: традиции и амбиции//ИК. 1991. № 2 (в т. ч. о ф. *ФРУ-89*); **Месхи Н.** На планете играют и плачут//ЭиС. 1991. 4 апр. (в т. ч. о ф. *Аменция*); **Лукиных Н.** Корабль чудаков//Сов. культура. 1991. 5 окт. (в т. ч. о ф. *Аменция*); **Орлов А.** Аниматограф и его анима. Психогенные аспекты экранных технологий. – М., Импето, 1995 (в т. ч. о ф. *Аменция*); **Лукиных Н.** Чудеса в прогнившем решете//Стас. 1997. № 3 (в т. ч. о С. А.).



АЙРАПЕТЯН Борис

режиссер, продюсер

Начало режиссерской карьеры Бориса Айрапетяна казалось весьма успешным. Его музыкальный видеофильм *Мост* и короткометражка *Там, где небо лежит на земле* совершили турне по различным международным фестивалям, где не только не остались без внимания, но были неоднократно поощрены.
Полнометражным дебютом Б. А. стал фильм *Убийца* — усложненное и несколько сбивчивое по интонации авторское высказывание, где причудливо переплелись мотивы религиозных исканий, рефлексия по поводу кинематографа и объяснение в любви к музыкальным кумирам — Бетховену и «Битлз».



Айрапетян Борис Александрович

Родился 23 июня 1955 г. в Ереване. В 1972 г. окончил музыкальное училище по классу скрипки, в 1981 г. — философский факультет МГУ. Преподавал в Ереванском

После *Убийцы* Б. А. на неопределенный срок оставил режиссуру и нашел себя на продюсерском поприще, создав и возглавив ежегодный конкурс студенческих работ «Святая Анна». Конкурс проводится начиная с 1993 года и включает курсовые и дипломные работы учащихся киношкол России, СНГ, а с 1998 года — и дальнего зарубежья. «Святая Анна» не стремится занять престижное место в иерархии главных событий светской кинематографической жизни, так как не является инструментом удовлетворения непомерных амбиций спонсоров. Она ставит перед собой другие задачи,

**политехническом институте.
В 1989 г. экстерном окончил режиссерский факультет ВГИКа. В 1993 г. организовал студию «Эй-Би-Эй». Учредитель и президент ежегодного конкурса студенческих фильмов на соискание премии «Святая Анна».**

фильмы

1988 **Там, где небо лежит на земле** (к/м; авт. сц., реж., худ.)
1989 **Мост** (видео; авт. сц. совм. с П. Мацукато, реж.)
1993 **Убийца** (авт. сц., реж., худ.)
1999 **Фара** (авт. сц. совм. с Л. Ахинжановой, прод., комп.)

Мария (прод.; в произв.)

и в этом смысле роль, которую уже сыграла и еще сыграет «Святая Анна» в современном кинематографическом процессе, уникальна: сегодня это единственный в России фестиваль, где представлено поколение кинематографистов, вступающих в профессиональную жизнь на исходе миллениума.

Наталья СИРИВЛЯ

призы и награды

1989 **Премия «Эмми» Американской академии телевидения (Мост)**
1990 **Премия Чикагской киноассоциации (Там, где небо лежит на земле)**
1994 **Приз экуменического жюри** на МКФ в Мангейме (**Убийца**)

библиография

Титов А. *Убийца* снят по музыкальным законам//Ъ. 1993. 10 ноября (о ф. *Убийца*); **Сиривля Н.** Что говорить, когда говорить нечего...//ИК. 1994. № 3 (о ф. *Убийца*); **Гращенкова И.** Пролетая над гнездом. (Диалог с Б. А.)//ЛГ. 1994. 14 сент.; Под сенью Святой Анны//Экран. 1995. № 7 (в т. ч. инт. с Б. А.); **Басина Н.** Точка возврата//ЭиС. 1995. 2 – 16 ноября (о ф. *Убийца*); Кино как средство массовой некоммуникации. «Круглый стол»: доживет ли российское кино до конца XX века?//ИК. 1996. № 10 (в т. ч. выст. Б. А.).

Айрапетян Б.: Возвращение, или Праздник Слепого Гонца//ЭиС. 1997. 6 – 13 марта.



АЛДАШИН Михаил

режиссер, художник, продюсер анимационного кино

**Алдашин
Михаил Владимирович**

**Родился 4 ноября 1958 г. в Туапсе.
В 1977 г. окончил Техническое училище морского флота в Туапсе, в 1987 г. — художественный факультет ВГИКа (мастерская Б. Неменского, М. Богданова), в 1989 г. — отделение режиссуры анимационного кино ВКСР (мастерская Э. Назарова, Ю. Норштейна, А. Хржановского). Работал режиссером к/с «Союзмультфильм», режиссером и продюсером кинокомпании «Теко» (Москва) и к/с «Мишка» (Москва); сотрудничал с рекламной компанией FCB (США) и компанией Akme Filmworks (США).
С 1989 г. — режиссер студии «Пилот».
Персональные выставки: галерея «Тверская, 25» (1991), ЦДХ (1995 – 96) и др.**

Михаил Алдашин был замечен и оценен после фильма *Келе* – ироничной сказки о забавном и ужасном четырехруком чудовище, пронизанной мотивами чукотского фольклора. Дальнейшая судьба М. А. складывалась вполне успешно на студии «Пилот»: остроумные визуальные анекдоты *Пумс* и *Охотник* были благосклонно приняты на различных фестивалях; созданная за сутки миниатюра *Путч*, где Ельцин спускал ничтожных недругов в унитаз, благодаря телевизионному эфиру стала известна всей стране; *Другая сторона* – проникновенная история с трагической развязкой о дружбе простейших – оказалась в числе номинантов на «Нику». Впрочем, изысканность графического узора *Другой стороны* не могла компенсировать очевидную вязкость анимационного действа, а фестивальные лавры не отменили того обстоятельства, что поздние фильмы М. А. не достигали высокой простоты *Келе.* Вернуться к себе самому М. А. сумел в *Рождестве*, и это возвращение совпало с возвращением самого режиссера в Москву из Америки, где он не соблазнился продолжением заманчивого контракта. Фильм, созданный на основе двух евангельских сюжетов (Рождество и Благовещение), взрывает каноническое для анимации представление о визуальном воплощении библейских текстов. Отринув опыт сотен догматических интерпретаций, где средствами лимитированной анимации великая книга низводится до примитивного комикса, М. А. создал поэтическую фантазию на темы ранних апокрифов – хрестоматийные главы Жития будто открываются взгляду неофита накануне второго тысячелетия.

Лариса МАЛЮКОВА

фильмы

1987 **Перевороты** (реж.)
1988 **Келе** (реж. совм. с П. Педмансоном)
1990 **Пумс** (реж.)
1991 **Лифт-3** (сб.; реж. совм. с Р. Газизовым, И. Ковалевым, А. Татарским); **Охотник** (авт. сц., реж., худ.); **Путч** (реж.)

призы и награды

1991 **Первый приз** в категории «до 5 минут», **Спец. приз Джима Хенсона** за самый смешной фильм на МКФ «Праздник анимации» в Лос-Анджелесе (**Охотник**)
1992 **Приз жюри** за лучший к/м фильм МКФ анимационных фильмов для молодежи в Бург ан Брессе (**Пумс**)
1994 **Приз** за лучший фильм в категории «D» МКФ анимационных фильмов в Оттаве (**Другая сторона**)
1997 **Приз** за лучшую режиссуру на Общероссийском фестивале анимации в Тарусе (**Рождество**); **Приз** за лучший фильм для детей КФ «Золотая рыбка» (**Рождество**); **Приз** за лучший анимационный фильм МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Рождество**); **Спец. приз жюри**, **Приз КРОКПРЕССИ** на МКФ «КРОК» (**Рождество**); **Приз «Золотой Голубь»** МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Рождество**)

1993 **Другая сторона** (авт. сц. совм. с М. Амановым, реж., худ.)
1997 **История московских царей** (авт. сц. совм. с А. Деминым); **Муравей** (авт. сц., реж., прод.); **Рождество** (реж.)
1998 **Майк, Лу и Ог** (тв; креат. дир.; США)

библиография

Никиткина Е. Поиски дебютантов, или Шестирукий Келе и сухопутная рыба//СФ. 1989. № 8 (о ф. *Келе*); **Морсунова И.** *Путч* удался//ЭиС. 1991. 5 сент. (о ф. *Путч*); **Харитонский Е.** Русскую мультипликацию пустили в Голливуд на 30 секунд. Режиссер Алдашин помог американцам с лесом//Ъ. 1992. 24 февр.; **Гуревич Л.** Независимые//ИК. 1992. № 11 (в т. ч. о М. А.); **Сетунский Н.** Приз – *Другой стороне*//Культура. 1994. 8 окт.; **Елисеев Г.** Без шинели//ИК. 1995. № 4 (в т. ч. о ф. *Другая сторона*); **Трегулова З.** Михаил Алдашин//Наука и религия. 1995. № 4; **Андреев М.** Но тоже хороша//Сегодня. 1996. 31 окт. (в т. ч. о ф. *Рождество*); **Малюкова Л.** Рисованный мир – единственная реальность в нашем кино//Ъ. 1996. 20 ноября (в т. ч. о М. А.); **Орлов А.** Четыре анимационные премьеры//ТКТ. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Рождество*); **Малюкова Л.** *Рождество*, которое не заметили//ЭиС. 1997. 11 – 18 сент. (о ф. *Рождество*); **Донец Л. – Малюкова Л.** Таруса как центр русской анимации. Диалог//ИК. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Рождество*); Алдашин М.: Нужны община, общение, общность. Ответы на анкету//ИК. 1997. № 9; **Малюкова Л.** Небрежный и стремительный росчерк «Пилота»//ИК. 1997. № 12 (в т. ч. о М. А.); **Крымова Л.** *Пумс, Путч, Келе* и другие//Культура. 1998. 18 – 24 июня.



АЛЕЙНИКОВ Глеб, АЛЕЙНИКОВ Игорь

режиссеры, издатели

Алейников Глеб Олегович

Родился 12 марта 1966 г. в Грозном. В 1988 г. окончил факультет гражданского строительства Московского инженерно-строительного института. Один из основателей движения «Параллельное кино»; основатель (1987, совм. с И. Алейниковым) КФ «Сине Фантом Фест». Организатор (совм. с И. Алейниковым) и преподаватель Мастерской Индивидуальной Режиссуры Свободной Академии. Один из создателей клуба «Сине Фантом» (1995), студии «Сине Фантом» (1997). Куратор показов российского независимого и экспериментального кино в России и за рубежом.

Братья Алейниковы возглавили московское «параллельное» движение в тот момент, когда эстетика была готова ненадолго возобладать в нашем авангарде над этикой, за которую (нонконформизм) его всегда и ценили. В ситуации принудительной моноязычности культуры кто-то должен был заняться наконец киноязыком, и вышедшие из московской концептуальной школы братья А. стали ведущими подрывниками-лингвистами нашего кино.

Их рефлексирующее, «головное» кино удачно сочеталось с «животным» примитивом ленинградцев: Евгений Кондратьев и Евгений Юфит самовыражались – братья А. создавали теорию и программу последнего (пока) авангарда. Деконструкция советских социокультурных мифов («классикой жанра» стала точная, понятная всем киноэпиграмма *Трактора*, посвященная секс-эпилу «железного коня») неизбежно вела к деконструкции языка этих мифов. То есть сначала советского киноязыка, а затем и киноязыка как такового. В этом процессе братья А. активно экспериментировали с разрушением экранной иллюзии, десинхронизацией изображения и звука, текста и смысла, образа и значения. Техническое несовершенство было им только на руку: осознав бедность не изъяном, а приемом, они переоткрыли годаровское «плохое кино», наиболее эффективное в борьбе с мертвым «качеством». Процесс создания фильма и процесс его потребления значили для братьев-авангардистов не меньше, чем сам кинотекст. Их кино состояло не из «произведений», а из жестов и акций, неизменно выходивших за рамки экранной реальности.

Конечный результат этих акций достигался в «нехудожественной», «кинополитической» (Г. А.) деятельности. Признанные и ценимые всеми, независимо от эстетических пристрастий, братья А. в столичном и всесоюзном андеграунде исполняли роль вдохновителей и организаторов процесса и делали это непринужденно, с суховатой иронией и чуть неловким изяществом. Во второй половине восьмидесятых «Сине Фантом», журнал, который самопально, на дурном ксероксе издавали и в который много писали



братья А., был единственным в России независимым киноизданием, бастионом альтернативности, окошком на неведомый Запад, столь необходимым в тогдашней культурной изоляции. Ни конец перестройки, отменивший необходимость «параллели» и обесценивший концептуалистский «соц-арт», ни проблематичный союз братьев А. с мейнстримом (на «Мосфильме» они сняли среднеметражку *Здесь кто-то был* и полнометражный фильм *Трактористы-2*, ставший первым отечественным римейком) не поставили под сомнение значительность их вклада: они были первыми, кто образно заговорил о кризисе языка, еще не догадываясь о тотальности этого кризиса.

Михаил БРАШИНСКИЙ

Алейников Игорь Олегович

Родился 15 марта 1962 г. в Грозном. В 1984 г. окончил Московский инженерно-физический институт. Создатель и главный редактор журнала «Сине Фантом» (1985 – 90). Один из основателей, идеолог движения «Параллельное кино»; основатель (1987, совм. с Г. Алейниковым) КФ «Сине Фантом Фест». Организатор (совм. с Г. Алейниковым) и преподаватель Мастерской Индивидуальной Режиссуры Свободной Академии. Куратор и организатор показов российского независимого и экспериментального кино в России и за рубежом. Трагически погиб 23 марта 1994 г.

призы и награды

1990 **Гл. приз** МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (**Ожидание де Била**)

фильмы

1986 **М. Е.** (к/м, 16 мм; сореж., И. А. – акт.)

1987 **Жестокая болезнь мужчин** (к/м, 16 мм; сореж., И. А. – акт.); **Революционный этюд** (к/м; сореж. совм. с Г. Острецовым, Е. Кондратьевым); **Трактора** (к/м, 16 мм); **Я холоден, ну и что?** (к/м, 16 мм; сореж., акт.)

1988 **Борис и Глеб** (к/м, 16 мм); **Конец фильма** (к/м, 16 мм); **Машинистка** (к/м; сореж., И. А. – акт.); **Постполитическое кино** (к/м, 16 мм; сореж., акт.); **Сервировка — рокировка** (к/м, 16 мм); **Страшная тайна «Чергида»** (к/м)

1989 **Здесь кто-то был** (ср/м; сореж., Г. А. – акт.); **Миражи** (видео; ср/м)

1990 **Аквариумные рыбы этого мира** (ср/м; сореж., акт.); **Ожидание де Била** (к/м, 16 мм; сореж., Г. А. – акт.)

1992 **Трактористы-2** (сореж., Г. А. – авт. сц. совм. с Р. Литвиновой, акт.)

1994 **История любви Николая Березкина** (видео; к/м)

1990-97 **Америга** (видео; ср/м)

1997 **Мы дети твои, Москва** (док.; Г. А. – реж. совм. с А. Дулерайном)

1998 **Дзенбоксинг** (видео; Г. А. – авт. сц. совм. с А. Дулерайном, Н. Солововым при уч. Б. Юхананова, реж. совм. с А. Дулерайном, акт.)

библиография

Алейников И.: Дневник. Сост.: О. Лялина, Г. Алейников. – М., СИНЕ ФАНТОМ, 1999.

Алейников Г., Алейников И.: Здесь кто-то был. Сценарий//Син. Ф. 1987. № 6 (повт. публ. фрагментов//Сеанс. 1995. № 10); Беседа о видео (совм. с **Б. Юханановым, С. Шмелевым-Агинским**)//Син. Ф. 1988. № 9; Тоска В. Ф.//Син. Ф. 1988. № 10 (повт. публ.//Место печати. 1993. № 4); Аквариумные рыбы этого мира. Сценарий//Син. Ф. 1989. № 13; Ошибка. Сценарий//Син. Ф. 1990. № 15; Прощай, Джульбарс! Сценарий//Син. Ф. 1990. № 15 (совм. с **А. Мертвым, Е. Юфитом**); Интервью с Сержем Тубиана//Син. Ф. 1990. № 17.

Алейников Г.: Отрывок из романа «Я»//Син. Ф. 1987. № 6; Кино и его критика//Син. Ф. 1987. № 7-8; Кино – образ жизни//Син. Ф. 1988. № 9 (повт. публ.//ИК. 1989. № 6); Песня из к/ф *Трактора*//Син. Ф. 1988. № 9; Послесловие к *Страшной тайне «Чергида»*//Син. Ф. 1988. № 9; Весна. Лит. сценарий//Син. Ф. 1988. № 9; Жировоск «советского кино»//Син. Ф. 1988. № 9; То, о чем не мог написать Мекас – то, что вы не прочтете в «Вилидж войс»//Син. Ф. 1988. № 10; Ожидание де Била//Син. Ф. 1988. № 10 (повт. публ.//Artograph. 1993. № 1); О «новой критике» СИНЕ ФАНТОМ, как о мозолисто-пещеристом теле кинопознания//Син. Ф. 1988. № 11; Маньеризм – клаустрофобия. Постмодернизм – жизнь после смерти//Син. Ф. 1988. № 11; Блеск и нищета индустрии параллельных грез//ИК. 1989. № 6; Параллельное кино в перспективе//Кино (Рига). 1990. № 9; Мнения//Ъ. 1997. 22 марта.

Алейников И.: О фильме *Скорбное бесчувствие*//Син. Ф. 1987. № 6; Три развернутых тезиса о фильме А. Сокурова *Одинокий голос человека* (1978 – 1987)//Син. Ф. 1987. № 6; *Бежин луг*. 1937 – 1987//Син. Ф. 1987. № 6; Королевство кривых зеркал//Син. Ф. 1987. № 6; Язык – это тонкое оружие//Син. Ф. 1987. № 7-8; Это время такое – фестивальное//Син. Ф. 1987. № 7-8; Между цирком и зоопарком//Син. Ф. 1987. № 7-8; *Асса*//Кино (Рига). 1988. № 6; Почему в Корее нет параллельного кино?!//Син. Ф. 1988. № 9; *Маленькая Вера*//Син. Ф. 1988. № 10; «Круглый стол», посвященный творчеству Ж. М. Штрауба (с уч. И. А.)//Син. Ф. 1988. № 11; Что остается за кадром?.. Смерть//Син. Ф. 1989. № 12; Интервью программе «Взгляд»//Син. Ф. 1989. № 12; Интервью с Дж. Грейсоном//Син. Ф. 1989. № 13.

Добротворский С. Тотальный кинематограф//Син. Ф. 1988. № 10 (повт. публ.//ИК. 1989. № 6; под псевд. О. Лепесткова); **Юхананов Б.** *Здесь кто-то был*, есть и будет//МН. 1989. 23 июля; Беседа о параллельном кино (с уч. **С. Добротворского, В. Сорокина, М. Трофименкова** и др.)//МЖ.

1989. № 28 (в т. ч. о ф. *Постполитическое кино, Трактора*); **Бобринская Е.** Хроника шагающего экскаватора//Юность. 1990. № 2 (Материалы обсуждения журнала «Сине Фантом»); **Голлербах Е.** Сине Фантом. Инт. с И. А.//Искусство Ленинграда. 1990. № 4; **Лялина О.** «Мосфильм». Параллельщики. Трактористы//НГ. 1991. 5 дек.; **Добротворский С.** Raiders of the lost avant-garde//Сеанс. 1991. № 4 (в т. ч. об И. А., Г. А.); **Дроздова М.** Новая версия фильма *Трактористы*//ЛГ. 1992. 11 марта (о ф. *Трактористы-2*); **Матизен В.** Рот карт//Сеанс. 1993. № 7 (о ф. *Трактористы-2*); **Ковалева О.** Старший брат//МН. 1994. 10 – 17 апр. (об И. А.); **Юсипова Л.** Весна на параллельной улице//Ъ. 1994. 13 авг. (о ф. *Трактористы-2*); **Добротворский С.** Здесь кто-то был//Сеанс. 1995. № 10; **Поспелов П.** Об Игоре Алейникове//Сеанс. 1995. № 10; **Федоровская М.** Параллельная реальность. Инт. с Г. Алейниковым//Ом. 1996. Дек.; **Никифорова В.** Победа медиума//РТ. 1998. 10 апр. (о ф. *Дзенбоксинг*).



АЛЕКСАНДРОВ Петр

актер

Петр Александров — исполнитель главных ролей в *Круге втором* и *Камне*. В мире Александра Сокурова женщины-протагонистки, как правило, представительствуют от лица высших сил — надземных или подземных. Земное — удел мужчин. Режиссер помещает их в занимающие его психологические и физиологические обстоятельства, проводит путями, интересными ему самому. Сын, приехавший в другой город хоронить одинокого отца, входит неуверенным, хрупким шагом в *Круг второй*, и неприспособленность, неумелость исполнителя-героя служат для выражения состояния чрезвычайно внятного, чувственно, пластически, почти тактильно ощущаемого. Состояния, известного каждому, кому оно известно: смерть умонепостигаема, похороны — фарс, как человеку быть — непонятно. Камера вглядывается в мертвое лицо, снято с руки, и колебания, еле заметные изменения ракурса суть движение головы, взгляда героя, который есть взгляд режиссера. От исполнителя — лишь абрис фигуры, скулы, впалые щеки, темные спутанные волосы, вороний профиль, ломкая неестественность интонаций. Так же сделан и *Камень*. Сокуров соединяет Сторожа и Гостя в тесном кадре, оптика немного вытягивает лица и одновременно странно сокращает расстояние между ними, сообщая кадру напряжение. Кажется, как раз энергию такого соединения имел в виду Томас Манн, когда писал о напряженности отношений жизни и духа и об их взаимном тяготении. Остальное — все то же: абрис, облик, интонации.

Дмитрий ЦИЛИКИН

Александров Петр Викторович

Родился 13 января 1968 г. в Ленинграде. В 1992 г. окончил физико-механический факультет Санкт-Петербургского государственного политехнического института. С 1996 г. работает менеджером в инвестиционной компании.

фильмы

1990 **Круг второй**
1992 **Камень**

библиография

Позняк Т. Круг второй или замкнутый круг? Инт. с А. Сокуровым//НВ. 1991. 2 февр. (о ф. *Круг второй*, в т. ч. о П. А.); **Николаевич С.** Уходя из ада, зажгите свет//В сб.: Сокуров. – СПб., Сеанс-Пресс, 1994 (о ф. *Круг второй*, в т. ч. о П. А.).



АЛЕНТОВА Вера

актриса

Вера Алентова прославилась после первой же роли в фильме *Москва слезам не верит*, где сыграла советскую self made woman — женщину, сделавшую карьеру, но обделенную простым бабьим счастьем, которое достается ей лишь под финал в лице интеллигентного слесаря. У В. А. не было темперамента, как у Марины Нееловой, загадочной хрупкости, как у Ирины Купченко, или стервозной красоты, как у Ирины Мирошниченко, — других исполнительниц на амплуа современной интеллигентной неустроенной героини в кино семидесятых-восьмидесятых годов. В. А. брала типажностью: не изящный экзотический цветок, но простая девчонка-лимитчица, всего в жизни добившаяся благодаря силе воли и настойчивому стремлению к лучшей жизни. С ролью Катерины актриса справилась отлично, с недебютным мастерством — без каких бы то ни было ухищрений преодолела возрастную дистанцию от двадцати до сорока, без актерских уловок и обычных для такого характера штампов сыграла и жизнь, и слезы, и любовь, и усталость. Персональная слава заслуженно досталась Ирине Муравьевой, но несправедливо обошла В. А. — ведь

Алентова Вера Валентиновна

Народная артистка России (1993). Родилась 21 февраля 1942 г. в Котласе

Архангельской области. В 1965 г. окончила Школу-студию МХАТа (мастерская В. Топоркова, В. Маркова). С 1965 г. работает в Московском театре им. Пушкина.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Светит, да не греет» (1988),
«Призраки» (1992),
«История одной лестницы» (1993),
«Французский бенефис» (1994),
«Варшавская мелодия» (1997) – Театр им. Пушкина;
«Чествование» (1993, Театр Антона Чехова).

В кино с 1965 г.
Гос. премия СССР (1981, Москва слезам не верит).

выигрышная бенефисность роли Людмилы «работала» на исполнительницу, в то время как на саму картину «работала» сдержанная, достоверная манера В. А., обеспечившая героине абсолютную узнаваемость. Неукротимый социальный напор – одно из свойств этого образа – использовал Юлий Райзман, снявший В. А. в фильме *Время желаний.* Перестроечное кино, продолжая эксплуатировать имидж В. А., предложило ее героине два варианта судьбы: составить счастье одинокого мужчины «с запросами» (*Жених из Майами*) или взять жизнь за горло стальными руками волевой и беспринципной бизнесменши (в *Сыне за отца*... ей досталась роль зловредной замдиректора клиники, превратившей благоустроенное медицинское учреждение в подпольный бордель для мафии). Владимир Меньшов подарил В. А. возможность изменить правила игры, предложив роль секс-бомбы – любвеобильной партнерши всех трех главных героев фильма *Ширли-мырли.* Поскольку фарсовые и гротескные краски отсутствуют в палитре актерских возможностей В. А., она в этом фильме поразила разве что завидной моложавостью. Однако в стихии капустника, к которой тяготеет эстетика *Ширли-мырли*, радикальная смена амплуа В. А. – превращение умной и обделенной личным счастьем женщины в очаровательную, сексуально озабоченную идиотку – можно расценивать как экстравагантный жест на всеобщем карнавале.

Наталья СИРИВЛЯ

среди фильмов до 1986 г.

1979 **Москва слезам не верит**
1982 **Время для размышлений** (тв)
1984 **Время желаний**

фильмы с 1986 г.

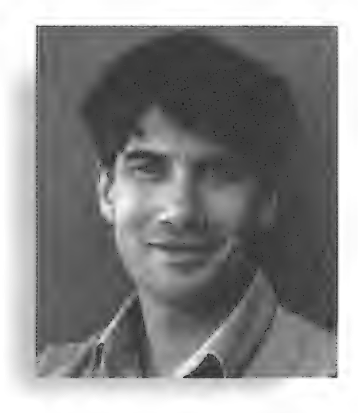
1987 **Завтра была война**
1988 **Прости нас, сад...** (тв)
1989 **Процесс**
1990 **Когда святые маршируют**
1992 **Непредвиденные визиты** (тв)
1994 **Жених из Майами**
1995 **Сын за отца...**; **Ширли-мырли**
2000 **Зависть богов**

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (Время желаний)**

библиография

Зоркий А. О чем не знали они//СЭ. 1987. № 21 (о ф. *Завтра была война*, в т. ч. о В. А.); **Максимов М.** И свет во тьме//ВЛ. 1988. 5 окт. (о сп. «Светит, да не греет», в т. ч. о В. А.); **Павлючик Л.** До и после «Оскара». Инт. с В. А.//Правда. 1991. 22 марта; **Боброва Н.** Трое в доме, не считая собаки//ЭиС. 1991. 1 мая; **Старосельская Н.** Преодоление репутации?..//НГ. 1992. 26 сент. (о сп. «Призраки», в т. ч. о В. А.); Меньшов В.: «Она просто слабая женщина». Инт. **В. Леоненко**//Семья. 1992. 21 – 27 дек.; **Седых М.** О, sancta simplicitas!//Моск. наб. 1993. № 8-9 (о сп. «Чествование», в т. ч. о В. А.); **Сасим Е.** Французское с нижегородским//ЭиС. 1994. 17 – 24 ноября (о сп. «Французский бенефис», в т. ч. о В. А.); **Аннинский Л.** Феноменология всхлипа//ЭиС. 1996. 5 – 19 дек. (о сп. «Варшавская мелодия», в т. ч. о В. А.); **Шапарова О.** Он и она между прошлым и будущим//Культура. 1997. 11 янв. (о сп. «Варшавская мелодия», в т. ч. о В. А.).



АЛИЕВ Ариф

сценарист

Алиев Ариф

Родился 28 июля 1960 г. в Москве. В 1981 г. окончил электротехнический факультет Ленинградского института киноинженеров.

Мир Арифа Алиева состоит из пассионарно-обаятельных негодяев и случайно подвернувшихся дураков – скованных одной цепью. Иных категорий граждан алиевская драматургия не признает, как не признает их и массовое сознание, считающее Россию страной полупридурков и полуподонков. Кругом копошатся статисты, провоцируя на подвиги этот сугубо российский союз меча и хлебала.
Киллера сажают за чужой грех, а за его собственный садится случайный лопух-шофер, вместе с которым приходится рвать на волю и брать на цугундер воровской сходняк, причем киллера настигает кара небесная, а шофер отделывается крупным испугом («В чистом поле четыре воли»). Прапора-сорвиголову и телка-первогодка бросают в чеченский зиндан, бегут они опять же вместе, причем прапора настигает кара небесная, а телка – только раскаянье («Кавказский пленник»). Два кирюхи-студента раскапывают на кладбище улику с времен смерти Кирова, за что им вслед и посылают двух чистильщиков с Лубянки, причем чистильщиков настигает кара небесная от ими же отравленной водки, а студентов – только похмелье («Билет в Красный театр...»). Семья лабухов угоняет самолет, причем старшие в семье, скорее, подонки,

Работал звукорежиссером на к/с им. Горького. В 1990 г. окончил сценариый факультет ВГИКа (мастерская Н. Фигуровского). С 1995 г. работает обозревателем журнала «Вояж и отдых».

а младшие — скорее, дураки; старших убивает и парализует, а младших только по интернатам раскидывает («Мама»). Всё путем, порок наказан, преступление не оплачивается. Фабула крутая, интрига пружинная, диалоги наглые и рубленые — отчего ж аплодисменты так сдержанны? Да вот смущает это стремление быть злободневным до невозможности и на хорошей коммерческой основе. Спрос на комитетофобию — получите кичевую страшилку про чекистов-отравителей. Желаете гоп со смыком — вот вам блатной романс про «черную Марусю» и подрыв на закате. В цене истошный пацифизм — извольте, притча про русских интервентов и горских праведников. Пошла мода на эдипову любовь-ненависть к Родине — здравствуй, «Мама». А. А. освоил американскую сценарную форму и если бы кроме того научился по-американски плотно скручивать сценарное содержание, то цены бы ему в Голливуде не было. Но пока он в России, и здесь его успех настораживает: слишком переменчива злоба дня, которой А. А. всегда готов следовать быстро и споро, с профессиональным цинизмом прикладника-вгиковца.

Денис ГОРЕЛОВ

фильмы

1992 **Билет в Красный театр, или Смерть гробокопателя** (авт. сц., звук.)

1996 **Кавказский пленник** (совм. с С. Бодровым, Б. Гиллером)

1999 **Мама**

призы и награды

1996 **Премия «Феликс» Европейской киноакадемии** за лучший сценарий (**Кавказский пленник**); **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**Кавказский пленник**)

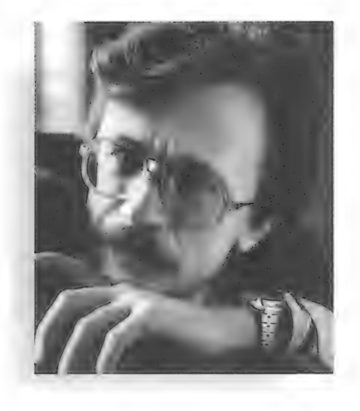
1997 **Гос. премия России** (**Кавказский пленник**)

библиография

Алиев А.: Мама. – М., Фора-пресс, АСТ, 1999.

Билет в Красный театр, или Смерть гробокопателя. Сценарий//Киносценарии. 1991. № 1; В чистом поле – четыре воли. Сценарий//Киносценарии. 1991. № 5; Натиск страсти. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 5; Кавказский пленник. Сценарий//Киносценарии. 1996. № 5 (в соавт. с **С. Бодровым**, **Б. Гиллером**); Мама. Сценарий//Киносценарии. 1998. № 4.

Гиллер Б.: «Я парень из провинции». Инт. **Э. Лындиной**//ИК. 1996. № 6 (в т. ч. об А. А.); **Прохорова И.** Ариф Алиев//Premiere. 1997. Сент.; Алиев А.: «У меня все рассчитано точно!» Инт. **М. Сергиенко**//Киносценарии. 1998. № 4; **Ванденко А.** Денис Евстигнеев: О *Маме* и о маме. Инт. с Д. Е.//Premiere. 1999. Апр. (в т. ч. об А. А.); **Евстигнеев Д.** Зачем они угнали самолет?.. Инт. **Ж. Сергеевой**//Кино Парк. 1999. № 5 (в т. ч. об А. А.); **Быков Д.** «Вынесет все...»//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Мама*, в т. ч. об А. А.); **Рождественская К.** Ариф Алиев. Мама//Кино Парк. 1999. № 8 (о книге «Мама»).



АЛИМПИЕВ Игорь

режиссер

Алимпиев Игорь Елисеевич

Родился 22 июля 1955 г. в Леиииграде. В 1986 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская В. Лисаковича). Работал иа ЛСДФ. С 1988 г. работает иа к/с «Ленфильм», с 1992 — режиссер-постановщик.

Игорь Алимпиев, убежденный и гордый одиночка по образу мыслей и чувств, режиссирует кино и свою жизнь в кино сообразно с собственными, по определению отдельными, представлениями о ритме (за тринадцать лет — один игровой фильм, три неигровых) и жанре (безоговорочно выбирает трагедию). Компромисс — нет такого понятия в словаре И. А. Поступиться принципами, причесать замысел, пойти на мировую с продюсером — это все не про него. В поколении сорокалетних, не чуждом цинизма и знающем цену сломанным шеям и судьбам, он смотрится белой вороной. Он самолично поставил себя вне контекста — поколения, «ленинградской школы» etc.

Радикализм этого режиссера заявил о себе внятно и без обиняков в фильме *Очень вас всех люблю.* Презрев навязываемую ему сверхзадачу — реквием по Динаре Асановой — и отказавшись от ленфильмовской мифологии, И. А. сочинил судьбу человека кино. Человека, чье искусство питалось энергией саморазрушения и животворными чувствами тех, кого автор в свой мир вовлекал, вольно или невольно отмечая их судьбы своей трагедией. Ленфильмовцы сочли картину провокацией, если не святотатством. Более всего режиссер оскорбил отцов-либералов пренебрежением к мифу о художнике, мужественно противостоявшем подлым временам. Он сменил ракурс и оптику: в фильме *Очень вас всех люблю* обозначился главный мотив кинематографа И. А. — мотив жизни, чреватой смертью, жизни смертоносной и смертеутверждающей. В том, что речь шла о судьбе именно режиссера кино, не было случайности выбора — в чувствах И. А. к своей героине отторжение существует об руку с очевидным притяжением: автор и героиня родственны безусловно религиозным отношением к кино. Следующий фильм, *Африканская охота,* был посвящен Николаю Гумилеву. Проигнорировав пафосный общественно-политический

фильмы

1986 **Непрошеный** (док.-игр.; к/м; авт. сц., реж.)
1987 **Очень вас всех люблю** (док.; авт. сц., реж.)
1988 **Африканская охота** (док.; авт. сц., реж.)
1990 **Панцирь** (авт. сц. при уч. П. Кожевникова, реж.)
1995 **Физиология русской жизни** (док.; авт. сц., реж.)
2000 **Русские** (неигр.; авт. сц., реж.)

призы и награды

1988 **Приз** «За честность взгляда и твердость руки» на ВКФ «Молодость» в Киеве (**Очень вас всех люблю**)
1989 **Третий приз** МКФ в Амстердаме (**Африканская охота**); **Приз «Серебряный сестерций»** МКФ документального кино в Нионе (**Африканская охота**)
1990 **Третий приз** МКФ в Римини (**Панцирь**); **Гран-при** КФ «Дебют» в Москве (**Панцирь**)

контекст борьбы с белыми пятнами истории, режиссер снял фильм о конкистадоре Серебряного века, предсказавшем свою гибель в стихах и прозе и искавшем подтверждение собственным пророчествам. В единственном на сегодня игровом опыте И. А. — жестком черно-белом *Панцире* — предъявлен портрет (автопортрет) мертвого поколения в интерьерах больного и запущенного города-террариума, безвольной воле которого повинуются люди, пережившие и смутное время, и свое время, и себя самих. Здесь ничто никого ни с чем не связывает, здесь тебя спрашивают, хочешь ли бутерброд, а ты честно отвечаешь: «Я хочу умереть». Здесь поколенческий сюжет реализуется, в частности, через горькую и злую киноцитату из культовой шестидесятнической *Заставы Ильича*: еще живой, но уже омертвевший сын повстречает в очереди за пивом умершего отца — им нечего будет сказать друг другу.

В *Физиологии русской жизни* И. А. делает объектом исследования национальное сознание и его исторические травмы, вооружившись методологией академика Павлова: условный рефлекс на ключевую фразу, сверхсильный раздражитель как средство подавления рефлекса. Головная, умственная природа режиссуры И. А., всевластие концепта, жесткость препарирующей руки, извлекающей смыслы из виртуозных монтажных столкновений и построений, — качества, явленные *Физиологией русской жизни* в полной мере. Этот фильм снят на обломках другого — игрового — замысла: экранизации «Подлиповцев» Федора Решетникова — страшного, безысходного романа о вымирании русской деревни. Сейчас И. А. работает над фильмом *Русские* — монтажной суммой фрагментов отечественных фильмов, запечатлевших признание в любви, каким его представляли режиссеры, от классиков до современников. Но зная И. А., можно не сомневаться, что жанром *Русских* будет трагедия. Ибо это единственный жанр, в котором, по И. А., пристало изъясняться на языке кино.

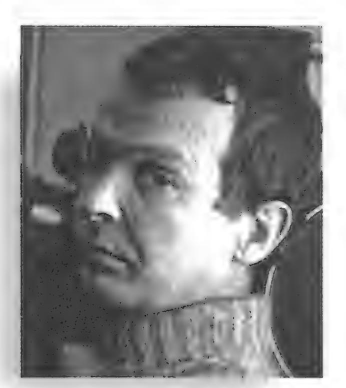
Дмитрий САВЕЛЬЕВ

библиография

Шервуд О. «...Не стараясь угодить»//ВЛ. 1988. 30 янв. (о ф. *Очень вас всех люблю*); **Владимиров И.** Охота продолжается//МН. 1988. 4 сент. (о ф. *Африканская охота*); **Макаров А.** Колокола тревоги нашей//Сов. культура. 1988. 6 дек. (в т. ч. о ф. *Африканская охота*); **Пахомова Н.** В поисках портрета//Кадр. 1989. 27 авг. (в т. ч. о ф. *Очень вас всех люблю*); **Карахан Л.** День один//ЭиС. 1990. 25 окт. (о ф. *Панцирь*); **Чалей Т.** Скованные одной цепью...//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *Панцирь*); **Цыркун Н.** С точки зрения ангелов//ИК. 1991. № 2 (о ф. *Панцирь*); **Дроздова М.** Очередной новый нигилизм//Сеанс. 1991. № 3 (о ф. *Панцирь*); **Л. А.** Игорь Алимпиев//Сеанс. 1991. № 4; **Савельев Д.** Немигающий взгляд//Сеанс. 1991. № 4 (о ф. *Панцирь*); **Боровская Л.** Почему мы никого не пожалели?//ЭиС. 1997. 18 – 25 сент. (в т. ч о ф. *Физиология русской жизни*); Алимпиев И.: «И там впереди свет». Инт. **Т. Сергеевой**//ЭиС. 1997. 25 сент. – 2 окт.; Алимпиев И.: Сидим на игле сверхраздражителей. Инт. **А. Бондаренко**//Культура. 1998. 27 авг. – 2 сент.

АЛИСОВ Вадим

оператор



Алисов Вадим Валентинович

Заслуженный деятель искусств России (1992). Родился 20 февраля 1941 г. в Киеве. В 1976 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская В. Гинзбурга). С 1962 г. работает на к/с «Мосфильм».

Оператор Вадим Алисов начинал с *Транссибирского экспресса*, далее отяготил свою фильмографию обоймой ничем не примечательных фильмов и в полной мере был оценен лишь тогда, когда получил приглашение от Эльдара Рязанова, на ранних картинах которого проходил школу второго оператора. Фильмам самого актерского режиссера советского кино пришлась к лицу несуетность операторской манеры В. А. и его очевидное пристрастие к лирическому портрету. Оператору принадлежат восхищенные крупные планы-портреты Людмилы Гурченко в *Вокзале для двоих*, Ларисы Гузеевой в *Жестоком романсе*, Татьяны Догилевой в *Забытой мелодии для флейты*, Марины Нееловой в *Дорогой Елене Сергеевне*. Пейзаж у В. А. выступает в заведомо подчиненной роли: оператор недолго длит панораму по волжскому плесу в предрассветной дымке, ограничивается несколькими беглыми этюдами осенней Москвы или заснеженной лагерной пустоши — наблюдению за переменчивой природой он предпочитает исследование капризной природы человеческого лица. Поклонники психологической школы должны быть благодарны В. А. как чуткому радару, восприимчивому к самым незаметным движениям и нюансам. Камера В. А. обладает способностью не только откликаться на проявления чувств, но и самой внушать их.

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Транссибирский экспресс**
1978 **В день праздника**
1979 **Санта эсперанса**
1980 **Гражданин Лешка**
1981 **Смотри в оба!**
1982 **Вокзал для двоих**
1984 **Жестокий романс**
1985 **Из жизни Потапова**

В *Повести непогашенной луны* обреченность сквозит и во взгляде на стерильную операционную, и в панораме по шеренгам белогвардейцев, уготованных на заклание. В. А. отказывается от фирменного стиля в тех случаях, когда он решительно неуместен — например, эксцентрические комедии *На Дерибасовской хорошая погода...* и *Ширли-мырли* он снимает в не свойственной ему манере, вполне бесцеремонно шаржируя современную фактуру. Можно предположить, что истинные пристрастия В. А. остаются неизменными. Пусть даже время, диктующее моду на клиповую нарезку, безусловно, не его время.

Маргарита КАПРЕЛОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Там, где нас нет**
1987 **Забытая мелодия для флейты**
1988 **Бомж. Без определенного места жительства**; **Дорогая Елена Сергеевна**
1989 **Артист цирка**
1990 **Аферисты**; **Моя морячка**; **Осада** (совм. с Г. Садзаглишвили); **Повесть непогашенной луны** (совм. с А. Бондаренко)
1991 **Агенты КГБ тоже влюбляются**; **Линия смерти**
1992 **Высшая мера**; **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди**; **Новый Одеон** (совм. с В. Дмитриевским, В. Папяном)
1993 **Анна. От 6 до 18** (док.; совм. с П. Лебешевым, Э. Караваевым, В. Юсовым); **Кодекс бесчестия**; **Приговор**
1995 **Ширли-мырли**
1999 **В начале было Слово** (док.)
2000 **Дом для богатых**

библиография

Громов Е. Ответработник и любовь//СЭ. 1987. № 22 (о ф. *Забытая мелодия для флейты*, в т. ч. о В. А.); Алисов В.: «У хорошего режиссера оператор — это его глаз». Инт. **Ю. Славича**//Кино (Рига). 1989. № 2; **Горбатова И.** Как там мы по сравнению с ними? Инт. с В. А.// Культурно-просвет. работа. 1989. № 6; Алисов В.: Семейная реликвия. Лит. запись **Е. Истоминой**//ИК. 1997. № 8 (о ф. *Новая Москва*); **Рязанов Э.** Послесловие к *Жестокому романсу*//В кн.: Неподведенные итоги. — М., Вагриус, 1997 (в т. ч. о В. А.).



АМИРКУЛОВ Ардак

режиссер

Амиркулов Ардак

Родился 10 декабря 1955 г. в с. Ак-Куль Казахской ССР. В 1977 г. окончил филологический факультет Алма-Атинского педагогического института им. Абая, в 1988 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Соловьева). В 1992 - 98 гг. — директор к/с «Казахфильм». С 1996 г. преподает в Казахском ГИТИКе им. Жургенова. С 1998 г. — директор студии «Ардфильм».

То, что Ардак Амиркулов со временем станет режиссером, начальником, демиургом, покорителем женских сердец и прочее и прочее, было ясно с самого начала. Яркий, неуступчивый, своевольный, он умел произвести сильное впечатление на окружающих. Но ведь многие тогда производили впечатление — и где они сейчас, амбициозные мальчики с наполеоновскими планами?

Впрочем, каковы сейчас амбиции А. А., тоже неизвестно. Он успел побывать в должности директора киностудии «Казахфильм», после чего вернулся к продюсерской деятельности. Его последним заметным фильмом стал *Абай*, сделанный в лучших традициях сталинского биографического фильма эпохи малокартинья: риторичный, условный и плоский, как оперный задник.

А. А. помнят в основном по его лучшему, «перестроечному» периоду, когда он был еще юношей со взорами, а не важным начальником. В период запуска *Гибели Отрара* («Гибель Ардака», «Гибель «Казахфильма» — упражнялись местные остряки, пораженные размахом будущей постановки) никто почему-то не сомневался в том, что сценарий Алексея Германа и Светланы Кармалиты, выдающийся по замыслу и исполнению, достался А. А. по праву. Этот сценарий поверг худсовет в полную растерянность. А. А. же взял его — легко, запросто, как будто был совершенно уверен в своих возможностях. Как выяснилось позже, не без оснований.

Время от времени дыхание картины сбивалось — аскетичное, глубоко проработанное изображение, вызывающее в памяти раннего Куросаву, не могло спасти отдельные проходные эпизоды, слишком старательно следовавшие литературному первоисточнику. Тем не менее картина получилась мощной, ослепительно мужской. Сегодня, по прошествии почти десяти лет,

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Охотник** (к/м)
1985 **Тактическая военная игра на пересеченной местности** (к/м)

история создания *Гибели Отрара* на провинциальной студии кажется фантастикой. На такое вдохновенное варварство нет уже ни сил, ни денег. От былого величия остались только горькие воспоминания, а «взрыв самосознания» разрешился длинной вереницей нудных конъюнктурных поделок на потребу швейцарским миллионерам — где вялость мысли, чувства, монтажа почитается кинематографическим достоинством.

Диляра ТАСБУЛАТОВА

фильмы с 1986 г.

1987 **Мутанты** (авт. сц.)
1991 **Гибель Отрара**
1995 **Абай** (реж., прод. совм. с Е. Шинарбаевым; Казахстан/Франция)
1998 **Записи Рустема с рисуиками** (реж., прод. совм. с Е. Шинарбаевым; Казахстан)

призы и награды с 1986 г.

1991 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Монреале (**Гибель Отрара**)
1992 **Серебряный приз** МКФ в Фигейра-да-Фош (**Гибель Отрара**); **Гос. премия Казахстана** (**Гибель Отрара**); **Приз «Серебряный полумесяц»** МКФ в Ашхабаде (**Гибель Отрара**)
1993 **Гран-при** за лучший игровой фильм, **Приз** на смотре-конкурсе «Казахское кино сегодня» в Алма-Ате (**Гибель Отрара**)
1997 **Приз «Серебряный Семург»** «За сохранение национальных традиций» МКФ в Ташкенте (**Абай**)
1998 **Приз общественного молодежного жюри** на КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Абай**)

библиография

Тасбулатова Д. Куда направлены их взоры?//Сов. культура. 1988. 12 июля (в т. ч. об А. А.); **Сорокина Е.** *Гибель Отрара*: сказки не будет!//СФ. 1989. № 12; **Шемякин А.** Летопись или свидетельство?//ИК. 1992. № 3 (о ф. *Гибель Отрара*); Амиркулов А.: «Я — человек сомневающийся...» Инт. **Г. Абикеевой**//ИК. 1992. № 3; **Колосова В.** Стрела Аллаха//Россия. 1992. 16 дек. (о ф. *Гибель Отрара*); **Сиривля Н.** История, которую мы потеряли...//ИК. 1993. № 11 (в т. ч. о ф. *Гибель Отрара*).



АНАНИШНОВ Алексей

актер

Ананишнов Алексей Викторович

Родился 8 ноября 1962 г. в Ленинграде. В 1985 г. окончил факультет прикладной математики ЛГУ, в 1998 г. — Санкт-Петербургский международный институт менеджмента (программа МВА). Работает менеджером компании «Чупа-Чупс» в Петербурге.

Алексей Ананишнов, открытый Александром Сокуровым и сыгравший в двух его фильмах, не актер. Его роль в кинематографе — homme de la nature, человек натуральный. Он обладает звериной пластичностью и органикой. Для *Дней затмения* очень важно, что А. А. — такой. Камера вглядывается в него и рассказывает о том, сколь совершенным может быть человеческое лицо. Сколь чудесно соединяется это животно-шварценеггеровское устройство чувственного рта с вытянутой аскетичной линией щек, скул, изысканной лепкой лба и с разрезом глаз — «бездонных и лишенных выраженья». Окружающий героя мир, по Сокурову, напрочь лишен какой бы то ни было гармонии, люди в нем — уже и не люди, а уродливые порождения раскаленной, величественной, непредсказуемой и в своих капризах, и в своей логике природы. Даже друг Малянова, единственный близкий, констатирует: «У тебя на лбу печать, что ты не совсем отсюда».

Мать и сын — развернутое в фильм живописное полотно: принципиальные стилистические особенности этой картины, сделанной Сокуровым спустя десять лет после *Дней затмения*, обуславливают задачи, поставленные перед исполнителями. Для автора-живописца А. А. — своего рода мужская модель, от которой требуется не переживание психологических состояний, а их точное пластическое изображение. Визуальные эффекты фильма — взаимосуществование в кадре героя и живописной природы. Черные одежды сына контрастируют с охристой гаммой листьев и коры, с которыми сливается, воссоединяется иссохшее лицо матери. Контраст мертвенной белизны ее кожи и живой крепкой плоти сына — вариация на тему Пьеты, точно так же как искусственно удлиненные лица и фигуры отсылают к соответствующему приему, многократно использовавшемуся в мировой живописи.

Сокуров создает лирически-интимное художественное высказывание эпическими средствами, достигая в *Матери и сыне* предельной глубины этого лиризма: кинематографические достоинства А. А. суть природная данность, и она используется режиссером мастерски.

Дмитрий ЦИЛИКИН

фильмы

1988 **Дии затмеиия**
1997 **Мать и сыи**

библиография

Москвина Т. За миллиард лет до конца кинематографа//ИК. 1988. № 12 (о ф. *Дни затмения*, в т. ч. об А. А.); **Трофименков М.** Малянов//Сеанс. 1993. № 8 (об А. А. в ф. *Дни затмения*); **Добротворский С.** Сказка странствий со счастливым концом//Ъ. 1997. 8 февр. (о ф. *Мать и сын*, в т. ч. об А. А.).



АНДЖАПАРИДЗЕ Верико

актриса

Анджапаридзе Вера

Народная артистка СССР (1950). Родилась 23 сентября 1900 г. в Кутаиси. В 1916 – 17 гг. училась в драматической студии С. Айдарова в Москве, в 1918 – 20 гг. — в студии Г. Джабадари в Тифлисе. Работала в Театре им. Руставели, в Театре под руководством К. Марджанишвили (ныне — Театр им. Марджанишвили), в Реалистическом театре под руководством Н. Охлопкова. Возглавляла Театр им. Марджанишвили, преподавала в Тбилисском театральном институте им. Руставели. Гос. премия СССР (1952, сп. «Его звезда»). Гос. премия Грузинской ССР им. Марджанишвили (1975). Гос. премия Грузинской ССР им. Руставели (1979, сп. «Привидения»). В кино с 1923 г. Более двадцати работ. Гос. премия СССР (1943, Георгий Саакадзе. 1 серия). Гос. премия СССР (1946, Георгий Саакадзе. 2 серия). Золотая звезда Героя Социалистического Труда (1979). Умерла 30 января 1987 г.

Двадцать шестого января 1987 года Верико Анджапаридзе поднялась на сцену Дворца съездов Компартии Грузии и открыла учредительный съезд Союза театральных деятелей республики. Через несколько дней весь Тбилиси овациями провожал актрису в последний путь — к храму, горе Давида, на которой расположен Пантеон, названный Святым. Последние слова, которые произнесла Верико (именно так, по имени, называли ее в Грузии) с экрана в фильме Тенгиза Абуладзе *Покаяние* — еще раз обрели символический смысл. «Кому нужна дорога, если она не ведет к храму?» — эти слова многие называли девизом перестройки. Может быть, Верико, даже в сталинские времена произносившая со сцены в спектакле «Уриэль Акоста» знаменитую фразу: «Ты лжешь, раввин!» — действительно стала для грузин метафорой перестройки? В 1981 году она хлебом-солью встречала Брежнева в тбилисском аэропорту, целовала вождя в губы, как своего младшего брата. А почти через два года, после трагической попытки угона самолета группой тбилисской молодежи, обратилась к Эдуарду Шеварднадзе с просьбой помиловать «антисоветчиков». Среди угонщиков был и Гега Кобахидзе (сын кинорежиссера Михаила Кобахидзе), снимавшийся тогда в *Покаянии* — он играл Аравидзе-внука, который застрелился из ружья, подаренного Варлаамом. В 1985 году Абуладзе дали разрешение переснять эпизоды с внуком, то есть завершить работу над Фильмом Перестройки, где Авель Аравидзе, сбросив под гору труп своего отца, прощался с прошлым, хотя улица, которую пересекала героиня В. А., все еще носила имя тирана.

В том же году соавтор сценария *Покаяния* Нана Джанелидзе сняла В. А. в короткометражном фильме *Семья* — там старая женщина, чувствуя себя ненужной детям и пытаясь хоть как-то привлечь их внимание, неожиданно пускалась в буйный и стремительный пляс. В последние годы В. А., которой было уже почти девяносто, будто обнаружила необычайный прилив энергии. Ее театральные и киногероини предпочитали умирать стоя (один из последних спектаклей В. А. так и назывался — «Деревья умирают стоя»), но в этом фильме она словно танцует со смертью, и в ее танце — предчувствие конца целой эпохи, воплощением которой она была и которая награждала ее всевозможными орденами и премиями, обеспечивала заботой всех вождей и любовью народа... Грузины и без *Покаяния* проводили бы Великую Верико до горы Давида так же торжественно, театрально, монументально, то есть в стиле самой актрисы; и без *Покаяния* провели бы по всему проспекту Руставели радиосеть, чтобы в установленных на улице громкоговорителях во время траурной процессии звучала ее речь, ее монологи, этот трепетный, усталый и чуть ироничный голос великой старой актрисы, которая так и не поняла, кому нужна эта дорога.

Георгий ГВАХАРИЯ

среди фильмов до 1986 г.

1925 **Кошмары прошлого**
1929 **Саба**; **Трубка коммунара**
1932 **Двадцать шесть комиссаров**
1937 **Арсен**; **Золотистая долина**
1942-43 **Георгий Саакадзе**
1948 **Кето и Котэ**
1949 **Падение Берлина**; **Счастливая встреча**

фильмы с 1986 г.

1987 (произв. 84) **Покаяние**

библиография

Каминская Н. Верико//Сов. культура. 1987. 28 апр.; **Гогоберидзе Л.** Верико Анджапаридзе//ИК. 1987. № 6; **Махарадзе К.** Минувшее проходит предо мною//Аврора. 1987. № 7 (в т. ч. о В. А.); **Крымова Н.** Верико:

1953 **Великий воин Албании Скандербег**
1958 **Отарова вдова**; **Трудное счастье**
1960 **Прерванная песня**
1966 **Встреча с прошлым**
1969 **Не горюй!**
1971 **Гойя, или Тяжкий путь познания**
1985 **Легенда о Сурамской крепости**; **Семья** (к/м)

судьба, жизнь//Известия. 1987. 5 дек.; *Покаяние.* Сост. **В. Божович**. – М., Киноцентр, 1988 (в т. ч. о В. А.); **Гваришвили Т.** К нам подошла Верико...//ЭиС. 1990. 22 февр.; **Кваснецкая М.** «Я буду петь о солнце в предсмертный час»//ЭиС. 1991. 12 дек. (о ф. *Семья*, в т. ч. о В. А.); **Юткевич С.** О моих грузинских друзьях//В кн.: Собр. соч. в трех т., т. 2. – М., Искусство, 1991 (в т. ч. о В. А.); Чиаурели С.: «Звезды» не ходят с авоськами». Инт. **В. Церетели**//Культура. 1997. 12 июня (в т. ч. о В. А.).

Анджапаридзе В.: «Я вспоминаю...» По материалам беседы Е. Лунгина с В. А.//В сб.: Жизнь в кино. Ветераны о себе и своих товарищах. Вып. 3. – М., 1986; Воспоминания о Н. П. Охлопкове// В сб.: Охлопков Н. П. Статьи. Воспоминания. – М., 1986; «Писать Вам – потребность моей души»// Культура. 1996. 24 авг. (письмо Ф. Г. Раневской).



АНДРЕЙЧЕНКО Наталья

актриса

Андрейченко Наталья Эдуардовна

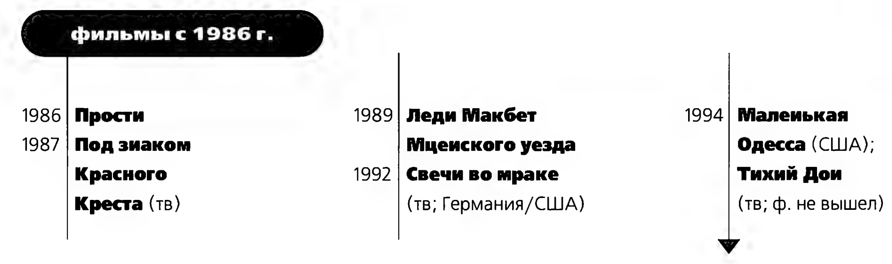
Заслуженная артистка РСФСР (1984). Родилась 3 мая 1956 г. в Москве. В 1977 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Бондарчука, И. Скобцевой). В 1996 - 97 гг. — ведущая ток-шоу «Поехали» (ОРТ). Основатель и председатель благотворительного фонда РУФИС (Русский фонд исследования СПИДа, 1999). С 1989 г. живет в США и России. В кино с 1975 г. Более двадцати работ.

Очевидно, что Наталья Андрейченко родилась актрисой на главную роль: торжество ясной, зрелой, обольстительной женственности, приятно-душевной и вместе с тем украшенной блистательным опереточным «каскадом», дивная стать гордой славянки, пленительная улыбка с лукавым знанием, таящимся в уголках губ, — словом, принцесса цирка, королева чардаша. Такие вот, если повезет современникам, и поют Сильву. Чаровницу из *Военно-полевого романа* зовут попросту, без затей — Любовь. Других идей подобные женщины не вызывают. Графиня Марица и Мэри Поппинс — «Леди Совершенство» — укрепляют вокруг Н. А. ореол отраженного победоносного света Вечной Женственности (Марии), однако ее третью, уже русскую, Машу ждут в обстоятельствах советской действительности невеселые приключения. Пьесу Виктора Мережко «Я — женщина» режиссер Эрнест Ясан назвал куда менее броско — *Прости.* Дескать, прости нас, Маша, ты, конечно, женщина, но ничего хорошего для тебя не предвидится. Н. А. пытается играть обыкновенную семейную даму, оскорбленную изменой мужа, но мера обобщения, присущая актрисе еще с *Военно-полевого романа*, где сквозь резкий характерный контур немудреной бабы-халды проступал ясный и вечный свет, меняет и эту историю. Падение и унижение Н. А. — Марии привносит в мелодраматическую кинобайку ноты трансцендентной тревоги. В унылом фарсе мелкой, абсолютно выродившейся, копеечной реальности горделивым отражениям Вечной Женственности попросту нечего делать. Некогда самостийная красавица растерянно и жалко бьется в тенетах собственных никчемных эмоций — обиды, ревности, злобы, мести... Героиня, предназначенная к торжеству, обречена на бунт — и явление в творческой биографии Н. А. великой преступницы Катерины Измайловой («Леди Макбет Мценского уезда» Лескова, экранизация Романа Балаяна) логично. Если бы фильм не был столь поверхностно-декоративен, артистическая суть Н. А. обогатилась бы опытом большой трагедии... Заморский король Максимилиан Шелл старым казачьим способом увозит молодую русскую царицу из России и кинопроцесса. Роль, для которой она была предназначена (Маруся из *Утомленных солнцем*), ей не достается. Вернувшись под своды родной культуры, Н. А. разнообразно их украшает — выступая в телепередачах, рекламируя отечественную косметику, участвуя в кинопроекте клипмейкера Григория Константинопольского *8 ½ долларов* — в роли знаменитой и злобной актрисы. Вьются роскошные волосы, сияет победоносная улыбка — «Как тебе удается так замечательно выглядеть?» — спрашивает Н. А. собеседница по рекламному ролику. Что ж, ей всегда все удавалось. Удалось и это.

Татьяна МОСКВИНА

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Долги наши**; **Степанова памятка**
1978 **Жнецы**; **Сибириада**; **Торговка и поэт**; **Уходя — уходи**
1980 **Дамы приглашают кавалеров**; **Коней на переправе не меняют**
1983 **Военно-полевой роман**; **Двое под одним зонтом**; **Мэри Поппинс, до свидания**
1985 **Марица** (тв); **Петр Великий** (тв; США)



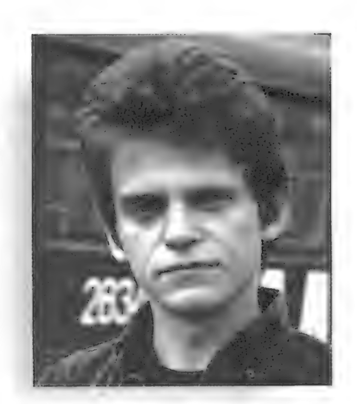
фильмы с 1986 г.

1986 **Прости**
1987 **Под знаком Красного Креста** (тв)
1989 **Леди Макбет Мценского уезда**
1992 **Свечи во мраке** (тв; Германия/США)
1994 **Маленькая Одесса** (США); **Тихий Дон** (тв; ф. не вышел)

1995 **Аврора: операция «Перехват»** (США)
1997 **Доктор Куин — женщина-врач** (тв; США); **Русская рулетка** (тв; в сериале **Место преступления**; Германия/Швейцария); **Современные вампиры (Нежить)** (США)
1999 **8 ½ долларов** (под. псевд. Наталья Обманутая)
Подари мне лунный свет (в произв.)

библиография

Пипините Ж. Забыть или простить?//Кино (Вильнюс). 1986. № 1 (о ф. *Прости*, в т. ч. о Н. А.); **Ртищева Н.** Знаю, милый, знаю, что с тобой...//ЛГ. 1987. 26 авг. (в т. ч. о Н. А. в ф. *Прости*); **Аркадьев П.** Наталья Андрейченко: о женской доле//СЭ. 1988. № 10; **Кленская И.** Чувство времени//В сб.: Панорама'88. – М., 1988; **Аннинский Л.** А если это даже не любовь?//ИК. 1990. № 2 (о ф. *Леди Макбет Мценского уезда*, в т. ч. о Н. А.); Андрейченко Н.: «По особому счету». Инт. **К. Огнева**//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990; **Быков Д.** Мэри Поппинс Мценского уезда. Инт. с Н. А.//Экран. 1994. № 2-3; **Тирдатова Е.** Пушкинленд Натальи Андрейченко. Инт. с Н. А.//Кино-глаз. 1995. № 3; **Якимова Л.** Об имидже и не только о нем. Инт. с Н. А.//Экран. 1996. № 5; **Минаева В.** У богинь возраста нет, или Мэри Поппинс Мценского уезда//Мир женщины. 1996. Май; **Машукова А.** Между Беверли Хиллз и Воробьевыми горами//ОГ. 1999. 24 – 30 июня.



АНДРОСОВ Антон

актер

Андросов Антон Федорович

Родился 4 августа 1970 г. в Москве. В 1993 г. окончил экономический факультет ВГИКа. Работал режиссером и сценаристом в рекламных агентствах Москвы. С 1995 г. — режиссер монтажа на к/с «Фильмоэкспорт», с 1996 г. — директор ЗАО «Инфофильм».

Антон Андросов возник в *Плюмбуме...* занозой на теле человечества. Лунный холоднокровый мальчик-старичок принуждал аморфное, рыхлое, опустившееся сообщество жить без полюбовных договоров и смягчающих обстоятельств. Сообщество вздрогнуло. Абдрашитов с Миндадзе явили миру плод коллективных фобий, не помнящего родства гомункулуса, призрак безжалостного закона. «Отвяжись, пиявка», — шарахалась от него скупщица краденого, а слышалось: сгинь. Мальчик мертвенно улыбался большим ртом эмбриона и не чувствовал боли. Как и у всякого исправителя, затаенная обида сидела глубоко внутри — за нее и предстояло ответить несовершенному человечеству. Это был первый с времен Раскольникова и Базарова разночинец-прокурор, кругом правый и кругом неправый. Страшненький новый человек.

Ту же линию искоренителя застарелых пороков А. А. гнул и в прочих своих ролях. Заводной солдатик из комедии *Здравия желаю!* доводил до слез всю Советскую армию истовой преданностью гарнизонным уложениям и букве устава. Филателист в *Беспределе* пытался загнать в рамки воровскую архаровщину. Тщетно. Страна, казалось, зажевала перемены. Одни воры сменили других, А. А. стали предлагать роли официантов. Но так только казалось. Весной 2000 года страна короновала Плюмбума и опять на всякий случай дико испугалась.

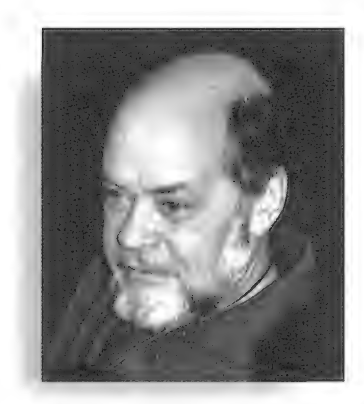
Денис ГОРЕЛОВ

фильмы

1986 **Плюмбум, или Опасная игра**
1987 **Про любовь, дружбу и судьбу**
1989 **Беспредел**
1990 **Здравия желаю! или Бешеный дембель**; **Фанат-2**
1991 **Мементо мори**
1997 **Откровение камня** (док.; реж.); **Отцова памятка** (док.; реж.)

библиография

Кирюхин В. *Плюмбум, или Опасная игра.* Инт. с А. А.//Огонек. 1986. № 51; **Аннинский Л.** Мягкость свинца, или Загадка Абдрашитова//ИК. 1987. № 3 (о ф. *Плюмбум...*, в т. ч. об А. А.); **Зоркая Н.** Мальчик Руслан, отлитый из свинца//Кино (Рига). 1987. № 3 (о ф. *Плюмбум...*, в т. ч. об А. А.); **Рюрикова М.** О любви не говори...//Сов. культура. 1988. 7 янв. (в т. ч. об А. А. в ф. *Про любовь, дружбу и судьбу*); Антон Андросов//Кино (Рига). 1988. № 4; **Шумаков С.** Нет повести печальнее...//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989 (о ф. *Плюмбум...*, в т. ч. об А. А.); **Московская Л.** Плюмбум учится на продюсера//ЭиС. 1990. 5 апр.; **Тирдатова Е.** Кандальный рок//Мнения. 1990. № 1 (о ф. *Беспредел*, в т. ч. об А. А.); **Гостев И.** *Беспредел*//СЭ. 1990. № 4 (об одноим. ф., в т. ч. об А. А.); **Павлова И.** Другая жизнь//Смена. 1990. 7 авг. (о ф. *Беспредел*, в т. ч. об А. А.).



АННИНСКИЙ Лев

критик

**Аннинский
Лев Александрович**

Родился 7 апреля 1934 г. в Ростове-на-Дону. В 1956 г. окончил филологический факультет МГУ. С 1990 г. — обозреватель в журнале «Дружба народов», с 1993 г. — в журнале «Родина» и в газете «Культура», с 1999 г. — в газете «Версты». С 1995 г. преподает в Институте журналистики. Автор ряда книг, в т. ч. «Ядро ореха» (1965), «Обрученный с идеей» (1971), «Зеркало экрана» (1977), «Лев Толстой и кинематограф» (1980); более тысячи статей по истории, современной и классической литературе, театру, кино, фотографии. В 1992 – 95 гг. — автор и ведущий телепрограммы «Уходящая натура» (ВГТРК). Автор сценариев и ведущий т/ф: «М. Горький и А. Платонов: приговоренные к счастью», «А. Ахматова и М. Цветаева: «Одну с тобой мы землю топчем», «К. Симонов и В. Гроссман: сын и пасынок», «В. Шукшин и Ю. Трифонов: молчаливый диалог», «Г. Владимов и его генералы» (1995 – 96, ВГТРК). Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Сеанс», «Киноведческие записки», «Кино» (Рига), «Театр», «Литературное обозрение» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета», «Московские новости» и др.

По количеству аналитических и полемических статей, ему посвященных или им спровоцированных, Лев Аннинский не знает себе равных ни среди шестидесятников, ни в последующих поколениях. Спорят с ним чаще не от несогласия по конкретным поводам, а от раздражения его непоследовательностью. Однако Л. А. полагает, что истина может быть высказана только через парадокс — в противном случае она неизбежно канет в проломную (его выражение) простоту, а значит — мимо сознания. До поры до времени юродствующий проповедник уживался в нем с кабинетным историком — исследователем поэзии и прозы второй половины XIX и чуть ли не всего XX века, а также фотографии, литературы, кино и отчасти театра. Критик Л. А. всегда высказывался от первого лица, превращая рефлексию в увлекательную игру и с готовностью балансируя на грани персонажности. Потому он и стал наставником чуть ли не всей постмодернистской критики конца восьмидесятых — начала девяностых годов, получив немало признаний в нежданном отцовстве. Сегодня Л. А. регулярно выступает в качестве колумниста на страницах периодики, воюя, как и подобает подлинному либералу, на два фронта — с догматиками и радикалами. Он выпустил в перестроечные годы книгу «Шестидесятники и мы» и — сравнительно недавно — полемическую монографию о поэзии начала века «Серебро и чернь». Он подготовил на ТВ два мощных цикла передач «Уходящая натура» и «Пасынки истории». И он же величественно разминулся с современным ему отечественным кино. За личинами Л. А. всегда искал — и находил — лица, а потому спасовал перед непрозрачной стилистикой и тотальным оборотничеством — не приемом, но мировоззрением.

Л. А. ловит мгновения хоть какой-то искренности — там, где она ему мнится или где можно ее досочинить, и промахивается мимо замысла — в надежде на присутствие автора за текстом-обманкой (статья о *Макарове*). И выказывает удивительное безразличие к эпицентру боли — там, где она как раз есть (безутешное отчаяние в фильме *С Новым годом, Москва!* принимает за «то ли смех, то ли плач современной женщины»). Но в статьях о *Кавказском пленнике* и *Времени танцора* нащупывается ядро новой позиции критика. Л. А. взывает к актуальному содержанию мифов Войны и Победы, настаивает на фантомности некогда могущественной Империи (по Л. А., она состояла сплошь из окраин — так что нечего было и разрушать) и предупреждает об ошибочности тотального отказа от советского наследства, в котором продолжает видеть и ценить след русской ментальности.

Андрей ШЕМЯКИН

призы и награды с 1986 г.

1996 **Премия «ТЭФИ»** за лучший телевизионный фильм (**К. Симонов и В. Гроссман: сын и пасынок**)

библиография

Аннинский Л.: Лесковское ожерелье. — М., Книга, 1986; Николай Губенко. — М., ВБПК, 1986; Билет в рай. — М., Искусство, 1989; Локти и крылья. — М., Сов. писатель, 1989; Шестидесятники и мы. — М., Киноцентр, 1991; Серебро и чернь. — М., Книжный сад, 1997. Охота на Льва. — Тула, Шар, 1999.

Легко ли быть взрослым?//Кино (Рига). 1987. № 4; Горькая радость//Кино (Рига). 1987. № 5; Графика «помех»//Кино (Рига). 1987. № 6; Огонька не найдется?//Кино (Рига). 1988. № 5; Дух летящий и дух мостящий//ИК. 1988. № 8; Муратовский диагноз//Мнения. 1990. Вып. 3; В свете Бабеля//Сов. культура. 1990. 27 окт.; Асино несчастье//В сб.: Экран'90. — М., Искусство, 1990; Цареубийца из Великобритании//ЛГ. 1991. 19 июня; На разных скрижалях. Саморазвивающаяся модель тоталитарной культуры//КЗ. 1991. № 9; Без опоры//КЗ. 1991. № 11; Уточнение диагноза?//ЛГ. 1992. 1 апр.; Что имеем, не храним//МН. 1992. 24 мая; Зачем праведнику мерзавцы?//Театр. 1992. № 7; Осколки//Театр. 1992. № 10; Кинобесие//МН. 1993. 7 февр.; Слоистые облака//Театр. 1993. № 7; Пыльца и пепел//МН. 1993. 8 дек.; Хруст яблока//КЗ. 1994. № 23; Ася Железнова?//ЭиС. 1994. 16 – 23 июня; Мусульманин подставляет нам другую щеку//МН. 1995. 2 – 9 апр.; Заметки на полях кinosражения//ИК. 1995. № 5; Что в прошлом?//МН. 1995. 4 – 11 июня; «И тундру, и тайгу...»//ЭиС. 1995. 23 – 30 ноября; Тайна, замкнутая в простоту//ЭиС. 1996. 14 – 21 марта; Феноменология советского кино//ИК. 1996. № 4; Кинематографические страницы (из ответов на записки)//ЭиС. 1996. 25 апр. – 9 мая; Как я создал образ пограничной собаки//ИК. 1997. № 8; Логогения империи, киногения застенка//КЗ. 1998. № 38; Перед крушением//ИК. 1999. № 6.

Шемякин А. Предчувствие памяти//ЭиС. 1991. 3 окт.; **Быков Д.** Новая книга отражений//Столица. 1994. № 17.



АНТИПЕНКО Александр

оператор

Так получилось, что ученик киевского ремесленного училища, будущий столяр-краснодеревщик, в 1957 году оказался фотографом на фильме Сергея Параджанова *Цветок на камне.* Параджанов и отправил его во ВГИК. После армии поступил, на первую практику приехал в Киев и попал на *Тени забытых предков.* На *Киевские фрески* Параджанов позвал его уже оператором. Александр Антипенко снял пробы: в павильоне белая стена, дощатый пол, условный свет, статика. Картину закрыли, в приговоре — как водится — значились формализм, эстетство. Три копии напечатали лишь потому, что А. А. пытался выдать ...*Фрески* за дипломную работу. Защищаться не дали, впрочем, на студии Довженко взяли в штат. Две коробки с ...*Фресками* спас, спрятав дома. Скромно говорит, что с начинающим оператором Параджанов был свободен в своих экспериментах. Параджанову посвящены *Спиваночки.*

Увидев пробы ...*Фресок*, Тенгиз Абуладзе предложил А. А. снимать *Мольбу.* Оператор сумел соответствовать мощи первоисточника и режиссерскому замыслу: широкий экран, отказ от цвета, игра масштабами, подлинность фактур и строгая графичность кадра создали пространство-время «нигде и везде, никогда и всегда». Эта сила скрытой страсти спровоцировала Глеба Панфилова пригласить А. А. на «Жанну д'Арк». Фильм не состоялся, но вместе они сделали «номенклатурную фреску» *Прошу слова*: опять широкий экран, но фронтальная композиция, застывшая камера — максимум нарочитости в предлагаемых обстоятельствах «современной темы».

Совсем иначе снята первая отечественная рок-опера *Звезда и смерть Хоакина Мурьеты* — жанровая условность и предельная реалистичность «картинки», колористическое решение каждой музыкальной темы. В новейшие времена жизнь не подкинула А. А. задач сложнее тех, которые он уже исполнил. Перебравшись в Москву, оказался на студии Горького. Содружество с Владимиром Грамматиковым принесло «Нику», но славы уже не прибавило: изображение в детском и комедийном кино — не главное. Потрудился для телевидения (две серии *Криминальной России...*); два года отдал «Кинескопу» Петра Шепотинника, снял двадцать сюжетов «Ералаша». Образцом и по сей день числит довженковскую *Землю.*

Ольга ШЕРВУД

Антипенко
Александр Иванович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1989).
Родился 25 августа 1938 г. в Киеве.
В 1966 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека).
Работал на к/с им. Довженко, «Грузия-фильм», «Ленфильм», «Узбекфильм», с 1977 г. — на к/с им. Горького.
Также работает на телевидении.
Сотрудничал с программой «Кинескоп» (ТВ-6 Москва).
Более двадцати работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Киевские фрески** (ф. не завершен);
Сегодня — каждый день (к/м)
1967 **Мольба**
1969 **Музыканты** (к/м; совм. с А. Майсурадзе);
Семь минут с кинооператором Урусевским (док.; авт. сц., реж., оп.)
1971 **Спиваночки** (док.; авт. сц., реж., оп.)
1973 **Поклонник** (к/м в одноим. к/а)
1975 **Прошу слова**
1977 **Аленький цветочек**
1980 **Серебряные озера**
1982 **Звезда и смерть Хоакина Мурьеты**
1984 **Вера. Надежда. Любовь**

фильмы с 1986 г.

1987 **Дом с привидениями**; **Мно, мой Мно**
1989 **Восточная плутовка**; **Кому на Руси жить...**
1990 **Сестрички либерти**
1991 **Люк** (совм. с К. Птаком); **Сказка о купеческой дочери и таинственном цветке**
1992 **Женщина с цветами и шампанским**
1993 **Осенние соблазны**
1997 **Маленькая принцесса**
1998 **Игра в браслетах**; **Привет от Чарли-трубача**
1995-2000 **Криминальная Россия: современные хроники** (тв, док.)

призы и награды с 1986 г.

1997 **Премия «Ника»** за лучшую операторскую работу (**Маленькая принцесса**)

библиография

Мершина Е. Кто на Руси выжил?//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Кому на Руси жить...*, в т. ч. об А. А.); Антипенко А.: «Его девиз был — отдавать». Инт. **Т. Ганжары**//ИК. 1990. № 12; **Маматова Л.** Истина в доме художника: о трилогии Тенгиза Абуладзе//ИК. 1994. № 9 (в т. ч. о ф. *Мольба* и об А. А.); **Демин В.** Розовая чайка//В кн. Виктор Демин. Не для печати. — М., Лексика, 1996 (в т. ч. об А. А.).

Антипенко А.: Почему так заострена проблема кинопоказа?//ТКТ. 1989. № 5 (открытое письмо замначальника ГУ кинофикации и кинопроката Ю. П. Черкасову); Что же увидит зритель?..//Буревестник. 1989. 5 июля; Говорить ли друг другу комплименты?//Буревестник. 1990. 26 апр.; Пророк в отечестве своем//Киносценарии. 1999. № 6 (в т. ч. монолог А. А.).



АНТОНОВА Ольга

актриса

Ольгу Антонову открыл для кино Петр Фоменко, пригласив в *Почти смешную историю.* Ее героиня запомнилась своим странным именем Евлалия, песенкой «Я леплю из пластилина», нездешними интонациями и удивительным обликом грустной клоунессы. Возможно, именно этим физиогномическим чужеродством канону женского лица, утвержденному советским кинематографом семидесятых, О. А. отпугивала нашу кинорежиссуру — до тех пор, пока Кира Муратова, для которой никакой канон и закон не писан, не предложила актрисе роль в *Астеническом синдроме.* Сильная и честная в своих чувствах, потерявшая мужа и ослепленная горем, ее героиня отказывалась участвовать в фальшивом кладбищенском ритуале, в безумии металась по городу. О. А. сыграла почти невозможное — утрату как скорбную ярость по отношению к самому устройству мира, вечного и безразличного к уходу тех, кто его населяет. Казалось, Муратова задумала этот фильм в фильме еще и как историю о своем alter ego: в исполненных злой иронии кадрах *Астенического синдрома* тронутое увяданием, но по-прежнему прекрасное лицо О. А. бросало вызов множеству безликих женских лиц. Как и сам муратовский фильм бросал вызов гробам застойного кино. *Астенический синдром* закрепил за актрисой ее тему — тему одиночества и инаковости. Таковы ее героини в *Проклятии Дюран* Виктора Титова, *Замке* Алексея Балабанова, *Цареубийце* Карена Шахназарова. В последней картине, несмотря на то, что роль Александры Федоровны невелика, актриса сумела сыграть судьбу женщины, которая встречает неминуемый и последний удар судьбы с достоинством и самообладанием.

Анжелика АРТЮХ

Антонова Ольга Сергеевна

Народная артистка России (1994). Родилась 22 декабря 1937 г. в Ленинграде. В 1965 г. окончила актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Б. Зона). С 1965 г. — актриса Театра комедии им. Акимова. Также работает по договорам.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Бешеные деньги» (1986), «Всё о Еве» (1987), «Цыганка мне сказала...» (1992), «Филумена Мартурано» (1993), «Мужчины в ее жизни» (1996) — Театр комедии им. Акимова; «Любовь до гроба» (1988, Театр им. Ленсовета); «Старомодная комедия» (1998), «Недосягаемая» (1999) — театр «Приют комедианта».

С 1996 г. преподает актерское мастерство в СПбГАТИ. В кино с 1977 г.

фильмы с 1986 г.

1989 **Астенический синдром**
1990 **Мои люди** (тв)
1991 **Цареубийца**
1992 **Наваждение** (тв); **Присутствие**
1993 **Грехъ. История страсти**; **Проклятие Дюран** (тв-вариант — 1994)
1994 **Замок**; **Незабудки**
1996-97 **Поживем — увидим** (тв)
2000 **Русский бунт**

призы и награды с 1986 г.

1990 **Приз** за лучшую женскую роль второго плана КФ «Созвездие» (**Астенический синдром**)

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Почти смешная история** (тв)
1978 **Комедия ошибок**
1984 **Я не умею приходить вовремя** (к/м)

библиография

Юрьев Ю. Судьба актрисы//Сов. культура. 1988. 20 февр. (о сп. «Всё о Еве», в т. ч. об О. А.); **Ильченко С.** Уйти от принцессы//ЛП. 1988. 7 авг.; **Марчук И.** Ольга Антонова//Кинонеделя Ленинграда. 1989. 22 дек.; **Кузьменко П.** Звезды зажигаются//ЭиС. 1990. 29 марта (в т. ч об О. А.); **Петрова К.** Без аналогов//ВЛ. 1990. 17 апр. (в т. ч. об О. А.); Антонова О.: «Кира дала мне полет». Инт. **О. Мауриной**//СЭ. 1990. № 15; **Аннинский Л.** Муратовский диагноз//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Астенический синдром*, в т. ч. об О. А.); **Райкова Л.** Прутья медной клетки//ЛО. 1991. № 3 (о ф. *Астенический синдром*, в т. ч. об О. А.); **Петрова Е.** *Проклятие Дюран* и необыкновенные приключения Рокамболя. Инт. с О. А.//Кадр. 1992. №15-16; **Алексеева Е.** Телеренессанс миссис Стоун, или Осень нашей весны//ЧП. 1992. 23 ноября (о ф. *Наваждение*, в т. ч. об О. А.); **Золотницкая Т.** «...И пролететь над сценой»//НВ. 1992. 19 дек.; **Павлова И.** С акцентом и без//ВП. 1993. 21 сент. (о сп. «Филумена Мартурано», в т. ч. об О. А.); Антонова О.: «Я костьми легла и зарабатываю деньги». Инт. **П. Кузьменко**//ЭиС. 1994. 17 – 24 марта; **Соколинский Е.** Ольга Антонова//ПТЖ. 1996. № 9; **Павлова И.** «И прелести твоей секрет загадке жизни равносилен...»//НВ. 1997. 20 дек.; **Цимбал И.** Ольга Антонова у каждого своя//ЧП. 1997. 20 дек.; **Горфункель Е.** Сложная актриса//ВП. 1997. 22 дек.; **Алексеева Е.** Портрет жены художника//ЭиС. 1998. № 5; **Шарапова О.** Недосягаемая бросает вызов. Инт. с О. А.//СПб ведомости. 1999. 13 окт.; Антонова О.: «Игра — это высокая болезнь». Инт. **О. Скорочкиной**//ПТЖ. 1999. № 18-19.

Антонова О.: В отличие от Астрахана, для меня театр – жизнь, а не хобби//НВ. 1995. 25 марта.



АНЧУГОВ Андрей

режиссер, сценарист документального кино

В фильмах Андрея Анчугова проявился новый характер отношения режиссера-документалиста к неприрученной реальности, который близок постсоветскому поколению «неигровиков», и в особенности — «свердловской школе». Здесь уместно такое определение как оптимистическая безыллюзорность — жизнеутверждающий отказ от иллюзий и утопий любого толка. Мир перестал быть подручным строительным материалом и стартовой площадкой для полета в светлое будущее — за ним признается право быть таким, какой он есть. Он жив — и уже потому гармоничен.

Выбрав в героини *Бабушкиной квартиры* самых что ни на есть обыкновенных девушек, А. А. отказался и от эстетической оценки их нищенского житья-бытья, и от этического вердикта сомнительной с точки зрения нравственности коллизии (весело танцующие ламбаду, лелеющие ребеночка-безотцовщинку, живущие с нелюбимыми «запасными аэродромами», героини преспокойно хранят под креслом урну с прахом бабушки — все не на что похоронить бывшую хозяйку квартиры, в которой они ютятся). Не укоряя и не обличая этот страшноватый мир, автор выказывал ему свое расположение и сочувствие.

Такое же безыллюзорное доверие к реальности свойственно и последовавшим за *Бабушкиной квартирой* фильмам *Пу барабан* (о народе коми-пермяков) и *Ветхозаветная история* (о деревне русских иудеев под Воронежем). Судя по всему, А. А. убежден в том, что самодвижение жизни — единственная непреходящая ценность для документалиста. К стихии реальности он проявляет гораздо более серьезное любопытство, чем к отдельной человеческой особи-индивидуальности.

Панегириком этой реальности, презирающей дешевую политическую актуалку, стал фильм *Слава труду!* Его фактура — будни районной газеты в райцентре со щедринским названием Мраково, где праздник Первомай можно без проблем перенести на 30 апреля, где фотокорр-пьянчужка проявляет пленку в ведре уборщицы и клянчит денег у главного редактора на новую шляпу: предыдущая безвозвратно утеряна, а совсем без шляпы — несолидно...

Слава труду! — комедия абсурда. (Документалисту А. А. в принципе свойственно тяготение к жанру, который не навязывается реальности, но прорастает сквозь совокупность тех обстоятельств, что открываются взгляду камеры. Поэтому *Бабушкина квартира* — мелодрама, *Пу барабан* — сказ, а десятиминутный *Валун* — анекдот.) Реальность Мракова, по А. А., тем и прекрасна, что абсурдна. Пусть политическое время там остановилось — живая и очень трогательная жизнь знай себе течет. Мраково живет так, как, вероятно, жило и тридцать лет назад. Но именно в этом почвенно-болотистом постоянстве и видит автор спасение человека — существа разумного умеренно и социального лишь отчасти.

Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ

**Анчугов
Андрей Юрьевич**

Родился 6 января 1961 г. в Свердловске. В 1985 г. окончил факультет журналистики Уральского государственного университета. Работал редактором в Свердловском областном комитете по телевидению и радиовещанию, редактором в ТО документальных фильмов «Надежда» Свердловской к/с. В 1993 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа по специальности «Режиссура документального кино» (мастерская Т. Семенова). Работает режиссером в ТО «Надежда» Свердловской к/с.

фильмы

1989 **Ивановская горка** (авт. сц.)
1990 **Бабушкина квартира**
1991 **Аномальные явления** (реж.); **Я ехала домой...** (авт. сц.)
1992 **Ветхозаветная история** (реж.)
1993 **Пу барабан** (реж.); **Тишкины тарелочки** (авт. сц.)
1995 **Валун** (реж.); **Глухарка сна**; **Памяти крокодила**; **Папоротников цвет**
1997 **Слава труду!** (реж.)
1998 **Возвращение** (реж. совм. с Г. Негашевым)
1999 **Революция на Урале** (неигр.; реж.)

призы и награды

1991 **Приз** за лучшую режиссуру и сценарий в разделе неигрового кино МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (**Бабушкина квартира**); **Приз экуменического жюри** на МКФ в Москве (**Бабушкина квартира**)
1994 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** лучшему режиссеру неигрового кино (**Пу барабан**)
1997 **Приз журналистов и кинокритиков**, **Приз зрительских симпатий** на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Слава труду!**)
1998 **Приз Союза журналистов** на КФ неигрового кино в Новороссийске (**Слава труду!**)

библиография

Белопольская В. По месту прописки//ЭиС. 1991. 7 февр. (о ф. *Бабушкина квартира*); **Зенова Н.** Пигмалион-91//ЛГ. 1991. 20 ноября; **Ермакова Е.** А что у нас в багаже?//ТКТ. 1992. № 9 (в т. ч. о ф. *Бабушкина квартира*); **Кичин В.** Девушкины слезки-3//Столица. 1992. № 20 (в т. ч. о ф. *Бабушкина квартира*); **Шемякин А.** *Ветхозаветная история*//ЭиС. 1992. 5 – 12 ноября (об одноим. ф.); **Белопольская В.** Конец фильму?//Столица. 1993. № 1 (в т. ч. о ф. *Бабушкина квартира*); **Калгатина Л.** От площади к дому//

ИК. 1993. № 2 (в т. ч. о ф. *Ветхозаветная история*); **Донец Л.** Артур Пелешян и другие//ИК. 1995. № 3 (в т. ч. о ф. *Пу барабан*); **Гуревич Л.** Вера и безверие крупным планом//Известия. 1997. 31 окт.; **Топаз М.** С камерой наготове//Известия. 1998. 30 янв. (в т. ч. о ф. *Слава труду!*); **Белопольская В.** Кино, скрытое от сглаза//Россия. 1998. № 3 (о ф. *Бабушкина квартира* и *Слава труду!*); **Гуревич Л.** Полифония и минимализм//ИК. 1998. № 5 (в т. ч. о ф. *Слава труду!*); **Дроздова М.** К методике распознавания плоских движущихся теней по размеру, форме и цвету//ЭиС. 1998. № 29 (в т. ч. о ф. *Слава труду!*).



АПЕКСИМОВА Ирина

актриса

Апексимова Ирина Викторовна

Родилась 13 января 1966 г. в Волгограде. В 1990 г. окончила Школу-студию МХАТа (мастерская О. Табакова), спецкурс современного танца во Флоридском университете (США). Работала во МХАТе им. Чехова.

Основные театральные работы:
«Ундина» (1990), «Красивая жизнь» (1991), «Горе от ума» (1992), «Дядя Ваня» (1992), «Нечаянная радость» (1992), «Борис Годунов» (1994), «Гофман» (1995), «Маскарад» (1995), «Маленькие трагедии» (1997) — МХАТ им. Чехова.

В 1997 г. основала и возглавила российско-американское актерское агентство «Юнион» (Union Talent Agency).

Одну из первых ролей Ирина Апексимова сыграла в претенциозной драме *Диссидент*. Эта роль определила ее амплуа, сделав героиней авантюрных сюжетов, развивающихся в сфере как социальных отношений (*Лимита*), так и житейских (*Мелочи жизни*, *Одинокий игрок*). Мхатовская актриса на роли из классического репертуара (Елена Андреевна в «Дяде Ване» и др.), в кино И. А. создала образ, который можно описать через соединение несоединимого — годаровской террористки и российской мученицы. Что оказалось весьма кстати в тот момент, когда постсоветское кино начало примерять на себя европейские схемы и фактуры. Жесткая лепка лица, интровертность как стиль поведения, замкнутость как актерская манера — все вместе взятое создает эффект отрешенности, столь необходимой героине радикального склада. Сумрачная агрессия и повадки вамп тоже свойственны актерской индивидуальности И. А., и закономерно, что эти качества были востребованы в короткометражном фильме *Мужские откровения* — первой русской hard-мелодраме новейшего времени, решительно вырванной из социального контекста. А также в дорогостоящем симулякре *Му-му*, где актриса изобразила компаньонку, классическую феминистствующую маргиналку. Этот образ, психологически полый, но изысканно задрапированный в художественные клише, стал одной из немногих удачных виньеток в декоративном пространстве фильма.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы

1987 **Башня**
1989 **Диссидент**
1993 **Бездна, круг седьмой**; **Дети играют в Россию** (ср/м; Франция); **Октябрь**; **Поезд в Калифорнию**
1994 **Лимита**
1992-95 **Мелочи жизни** (тв)
1995 **Одинокий игрок**; **Терра инкогнита**
1996 **Мужские откровения** (к/м); **Шоу продолжается**
1997 **Святой** (США)
1998 **Дзенбоксинг** (видео); **Му-му**
1999 **Директория смерти** (тв)
2000 **Вместо меня**; **День рождения Буржуя** (тв); **Империя под ударом** (тв)

призы и награды

1994 **Приз** за лучшую женскую роль МКФ в Париже (**Октябрь**)

библиография

Верник В. Париж, Годар и Анна Каренина//Неделя. 1993. № 20 (о ф. *Дети играют в Россию*, в т. ч. об И. А.); Апексимова И.: «Я все время играю не свои роли». Инт. **А. Смольякова**//Культура. 1995. 11 ноября; **Андреев М.** Же туа чжан имоу и никаких гвоздей//Сегодня. 1996. 30 мая (о ф. *Мужские откровения*, в т. ч. об И. А.); **Сергеева Т.** Крыса в яблоках//ЭиС. 1996. 11 – 18 июля (о ф. *Мужские откровения*, в т. ч. об И. А.); **Ванденко А.** Золушка и *Святой*. Инт. с И. А.// Premiere. 1997. № 2; **Вышинская А.** Русские идут...15 российских актеров, снявшихся за границей//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. об И. А.); 10 самых стильных актеров России//Premiere. 1997. № 4 (в т. ч. об И. А.); **Горгома О.** Крутая девушка в униформе. Инт. с И. А.// Культура 1997. 10 июня; **Кузьмина В.** «Святых» американцы играют сами//КП. 1997. 26 июня (о ф. *Святой*, в т. ч. об И. А.); **Феденкова О.** Юрий Грымов расшифровал «Муму»//Культура. 1998. 29 апр. – 13 мая (о ф. *Му-му*, в т. ч. об И. А.); **Фильчук А.** Собаке собачья и смерть, или Новые похождения дворника Герасима//Веч. клуб. 1998. 21 – 27 мая (о ф. *Му-му*, в т. ч. об И. А.); **Игорева С.** Эротоманов просят не беспокоиться//Культура. 1998. 21 – 27 мая (о ф. *Му-му*, в т. ч. об И. А.); Апексимова И.: «В нашей профессии выживает сильнейший». Инт. **О. Орловой**//СЭ. 1998. Дек.



АПРЫМОВ Серик

режиссер

Едва появившись на «Казахфильме», Серик Апрымов, бескорыстный весельчак с непроницаемым лицом, прославился как отчаянный мифотворец и сочинитель потешных скетчей, которые рождались из ничего: поводом мог стать поход в соседний винный магазин — и у вас на глазах складывался импровизированный рассказ, стремительно обраставший уморительными подробностями.

Поскольку весельчаки всегда пользуются одновременно любовью и недоверием — ведь предпочтение отдается людям скучным, они, как известно, надежнее, — никто поначалу не воспринимал всерьез ни С. А., ни его замыслы. Впрочем, никакими такими замыслами он и не делился: ходил-бродил по студии, развлекал публику, никогда не принимал участия в традиционных по тем временам режиссерских разговорах про «пазолини-антониони-феллини».

Даже его вгиковская короткометражка — изящная антология гэгов на тему идиотизма деревенской жизни — казалась необязательным выплеском своеобразного юмора, не претендующего на нравственные выводы и философские обобщения.

К С. А. относились добродушно-несерьезно до тех пор, пока не вышла *Конечная остановка*, будущие контуры которой просматривались еще в студенческой работе *Двое ехали на мотоцикле*, а теперь из былых «предпосылок» на другом витке авторского миропонимания вырос полнометражный дебют. *Конечная остановка* все поставила на свои места.

Наверное, во всей казахской «новой волне» это лучшая картина — честная, страшная и бескомпромиссная, несмотря на очевидную «легкость» и фирменное изящество его режиссерской манеры. Действие умещается в одни сутки: летним утром молодой человек возвращается из армии в родной аул и на следующее утро покидает его — уже совершенно другим человеком. Ибо за два года его отсутствия жизнь там как будто бы неузнаваемо изменилась, бессмыслица существования стала вдруг очевидной, явственной, и самые основы бытия подверглись неумолимой коррозии.

На все эти пьянки-гулянки, пустопорожнее хождение туда-сюда, пустые разговоры, встречи, свидания, унылые соития и прочую житейскую дребедень внезапно падает отсвет реальной трагедии — один из троих дружков-фланеров, аульных «прожигателей жизни», гибнет от случайной пули. Но — что важно — само это событие не меняет интонации повествования: бессмысленность и глупость смерти равнозначны здесь бессмысленности и глупости жизни. Автор присутствует в фильме на положении постороннего, взгляд его отстранен и беспощаден.

Это вам не «гибельный восторг» умирания европейской культуры. Здесь не до восторгов: плоть от плоти своего народа, С. А. интуитивно понял, как следует говорить о другом умирании — тихом, незаметном, «неартикулированном» в терминологии культуры.

Успех *Конечной остановки* многие считают случайным, а самого С. А. — «гением одной ночи». Вторая его картина *Сон во сне* отчасти подтвердила эти опасения, но недавний *Аксуат* их опроверг: «вернувшись» в аул, С. А. сумел разглядеть в приземленной, бедной, ничем не примечательной действительности бесконечную сложность, непознаваемость, чудо и — одновременно — ужас жизни.

Диляра ТАСБУЛАТОВА

Апрымов Серик

Родился 28 октября 1960 г. в с. Аксуат Семипалатинской области Казахской ССР. В 1979 г. окончил Алма-Атинский индустриальный техникум, в 1989 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Соловьева).

фильмы

1986 **Двое ехали на мотоцикле** (к/м)
1987 **Гипнотизер** (к/м)
1989 **Конечная остановка** (авт. сц., реж.)
1992 **Сон во сне** (авт. сц., реж.)
1998 **Аксуат**
2000 **Три брата** (авт. сц., реж., прод. совм. с С. Синью; Казахстан/Япония)

призы и награды

1987 **Гран-при** ВКФ «Молодость» в Киеве (**Двое ехали на мотоцикле**); **Приз** за лучший к/м фильм ВКФ в Баку (**Двое ехали на мотоцикле**)
1989 **Гран-при** ВКФ «Молодость» в Киеве (**Конечная остановка**)
1990 **Приз** за лучший п/м дебют КФ «Дебют» в Москве (**Конечная остановка**); **Гран-при** Первого смотра-конкурса СК Казахстана в Алма-Ате (**Конечная остановка**)
1993 **Приз** смотра-конкурса «Казахское кино сегодня» в Алматы (**Сон во сне**)
1998 **Спец. приз** жюри МКФ «Евразия» в Алматы (**Аксуат**)

библиография

Тасбулатова Д. Куда направлены их взоры?//Сов. культура. 1988. 12 июля (в т. ч. о ф. *Двое ехали на мотоцикле*); **Черменская Г.** Предчувствие кино//Столица. 1990. № 3 (в т. ч. о ф. *Конечная остановка*); **Демин В.** Грустный, но честный реализм//СЭ. 1990. № 6 (о ф. *Конечная остановка*); **Романенко А.** Десять дней без вранья//Киносценарии. 1990. № 6 (в т. ч. о ф. *Конечная остановка*); **Шемякин А.** Жизнь после конца света, или Через зону пустоты//Кино (Рига). 1990. № 8 (о ф. *Конечная остановка*); Апрымов С.: Наперекор мифу. Инт. **Г. Абикеевой**//ИК. 1990. № 9; **Нугербеков Б.** Народный плач//ИК. 1990. № 9 (в т. ч. о ф. *Конечная остановка*); **Шпагин А.** В конце, в начале или нигде?//ИК. 1990. № 9 (о ф. *Конечная остановка*); **Тасбулатова Д.** Веселые картинки//Кино (Рига). 1990. № 9 (о С. А. и ф. *Конечная остановка*); **Айнагулова К., Алимбаева К.** Тенденции развития киноискусства Казахстана. — Алма-Ата, Гылым, 1990 (в т ч. о ф. *Конечная остановка*); **Болдырева Е.** После тоски//НГ. 1991. 2 февр. (в т. ч. о ф. *Конечная остановка*); **Леонова Е.** Жанна в кишлаках//ЭиС. 1999. № 9 (о ф. *Аксуат*); **Тирдатова Е.** Конечная остановка//ЭиС. 1999. № 9 (о ф. *Аксуат*); **Сиривля Н.** *Аксуат*: десять лет спустя//ИК. 1999. № 9 (о ф. *Аксуат*).



АРАБОВ Юрий

сценарист

Арабов Юрий Николаевич

Заслуженный деятель искусств России (1999). Родился 25 октября 1954 г. в Москве. В 1980 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская Н. Фигуровского, Е. Дикова). Один из организаторов неформального клуба «Поэзия» в Москве (1986). С 1992 г. ведет сценарную мастерскую во ВГИКе, с 1994 — зав. кафедрой кинодраматургии.

среди фильмов до 1986 г.

1978 (вып. в 87) **Одинокий голос человека**
1983 (вып. в 87) **Скорбное бесчувствие**

фильмы с 1986 г.

1986 **Господин оформитель** (ср/м; нов. ред. — 88, п/м); **Неволенка** (к/м)
1988 **Дни затмения** (совм. с бр. Стругацкими при уч. П. Кадочникова)
1989 **Посвященный**; **Спаси и сохрани**
1990 **История одной провокации** (к/м; совм. с С. Винокуровым); **Круг второй**; **Николай Вавилов** (тв, экранный вариант — **Вавилов**; совм. с С. Дьяченко, А. Прошкиным); **Сфинкс**
1992 **Камень**; **Присутствие**
1993 **Тихие страницы** (при уч. А. Черных)
1997 **Мать и сын**

Юрий Арабов искренне убежден, что от ядерной войны мир спасли «Битлз». Точка зрения поэта, идеалиста. Легкость мысли, произвольность суждений, полубезумная вера в то, что беззаветная, немотивированная любовь сильнее ракет и утилитарного «здравого смысла».

В традиционном понимании сценарного дела Ю. А. — не совсем «сценарист». Проза жизни в большинстве его реализованных проектов присутствует неизменно, но она лишь бегло или подробно прописанный фон для событий души, ума, сознания человеческого. Не в эмпиреях, а в тягостной декорации рабочего поселка или одуревшего от жары селения ангелы являются к героям, а иногда сами герои становятся ими: сценарная проза Ю. А. обладает загадочной способностью претворения быта в бытие, физики в метафизику — без утраты вещной определенности.

Он, очевидно, овладел секретом подлинного сюрреализма, по некоторым теориям, наиболее близкого природе кинематографа.

Многолетний творческий союз Ю. А. с режиссером Александром Сокуровым — бесспорно, одно из самых значительных явлений современной истории кино. Несмотря на уверения Ю. А. в том, что режиссер все меньше и меньше нуждается в его присутствии, их сотрудничество не прерывается. В самой потребности Сокурова не просто в литературном сценарии, но в сценарии Ю. А., есть что-то необъяснимое, иррациональное: именно Ю. А., ни в коем случае не являющегося фигурой подчиненной, функциональной, трудно представить себе в творческой лаборатории Сокурова — абсолютно самодостаточного, по определению одинокого автора. Можно лишь предположить, что, помимо дружбы и общей молодости, их объединяют непростые отношения с реальностью и кинематографом, недоверие к художественному результату, в том числе и собственному. По всей видимости, этим объясняется совместная многоступенчатая работа над сценарием — вплоть до монтажно-тонировочного периода.

В готовом фильме первоначальная литературная основа столь же очевидна, сколь и неразличима; а со словом происходит то же, что и с изображением — последовательное разрушение созданного и лишь затем, с нуля, из праха и глины, «заново-создание» художественного мира, построенного на отказе от очевидного.

Ю. А. манят, точнее, соблазняют вещи, не только необъяснимые, но даже не поддающиеся классификации на основе любой бинарной оппозиции, будь то «добро-зло» или «жизнь-смерть». Не только в стихах, но и в сценариях он — поэт-мистик в средневековом понимании: работает без духовной страховки, напрямую с силами, управляющими мирозданием. С теми же силами Ю. А. любит оставить наедине своих героев. Силы эти, несоразмерные по своему могуществу с возможностями отдельного человека, часто являются ему под личиной, и каждая такая встреча сопряжена с неизбежным колоссальным риском.

Его герои могут быть обывателями, интеллигентами, властителями или люмпенами, но к опасной грани их ведут непреодоленные искушения, неизжитые страсти или не зависящая от них механика судьбы. Мадам Бовари, художника Платона Андреевича, музейного хранителя и смертельно уставшего фюрера объединяет лишь Нечто, однажды вторгающееся в их жизнь и изменяющее эту жизнь до неузнаваемости — будучи неизмеримо сильнее и их самих, и того, что составляло их прежнее существование.

В сценариях Ю. А. много оживающих мертвецов — тема воскрешения сама по себе двусмысленна и опасна: кто или что воскресает под видом великого или любимого человека? Он ли это или чертова кукла, как в «Господине оформителе»?

Собственно говоря, Ю. А. с позиции автора-поэта занимается той же темой, что и Голливуд с позиции кодифицированного жанра — темой Чужого, прорастающего сквозь ни о чем не подозревающего героя и присваивающего его оболочку. Драматургия Ю. А. не нуждается в спецэффектах: странность, разлитая в атмосфере, гораздо страшнее и убедительнее, чем лапа омерзительного жука, пропарывающая живот астронавта. Причем предания о чудесах или соблазнах поверяются Ю. А. напрямую, без посредничества интерпретации, словно не несут в себе никакого метафорического смысла, материализуются здесь и сейчас, напоминая о прозрачности (если не об отсутствии) границы между замкнутым дольним миром и бескрайним — горним. Возможно, именно от сознания родства своего мистического поиска с массовой, вульгаризированной мифологией и происходит выказываемое Ю. А. влечение к жанру.

1999 **Молох**

Телец (в произв.)

призы и награды

1999 **Приз** за лучший сценарий МКФ в Канне (**Молох**); **Премия «Золотой Овен»** за лучший сценарий (**Молох**)

На пересечении – ирония, эксцентрика, черный юмор, языковая игра. Он, поклонник братьев Маркс, Хичкока и парней из британской команды «Монти Пайтон», систематически внедряет в поставленные и непоставленные сценарии гэги и сарказмы. В его мире все перевернуто с ног на голову: хочешь смейся – хочешь плачь, еще лучше и то и другое, нет места лишь унынию, ибо пусть мир и лежит во зле, но есть, есть Высший суд, есть Всеобщий закон, Благодать и Спасение. Ироническая улыбка Ю. А. лишь маскирует тайное знание.
Бессмысленно искать в его кинематографической прозе какую-либо оформленную философию. Как настоящий поэт, он выше любого объяснения мира. Он не критикует ту или иную концепцию – он испытывает ее по законам стихосложения.

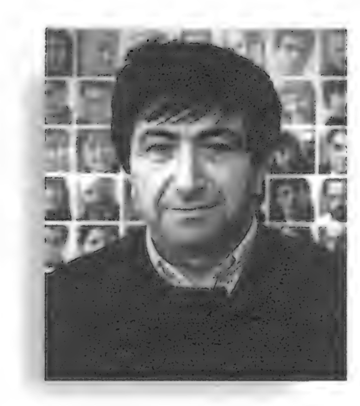
Михаил ТРОФИМЕНКОВ
Игорь МАНЦОВ

библиография

Арабов Ю.: Автостоп. Поэт. сб. – М., Сов. писатель, 1991; Простая жизнь. Поэт. сб. – М., Моск. рабочий, 1991; Ненастоящая сага. Поэт. сб. – Париж, АМГА, 1992; Механика судеб. Опыт драматургии. – М., Парад, 1997.

«Silentium!» Сценарий//Киносценарии. 1987. № 1; Вечное движение. Сценарий//Киносценарии. 1988. № 2; Грани одного целого//Киносценарии. 1988. № 3; Шинель андеграунда//Знамя. 1988. № 6; Ангел истребления. Сценарий//Киносценарии. 1989. № 3; Круг второй. Сценарий//Киносценарии. 1990. № 6; Присутствие. Сценарий//Киносценарии. 1991. № 4; Виват новые времена!//ИК. 1991. № 7; Как это делается в домашней культуре//ИК. 1992. № 6; Августовский переворот глазами метаисторика//ИК. 1992. № 8; Юные годы Данта. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 3, 4; Две танцовщицы. Сценарий//Киносценарии. 1994. № 3; Full Crash//ИК. 1994. № 5; Осторожно, двери закрываются//ИК. 1995. № 2; «Виртуальная реальность» поглотит кино//КЗ. 1995. № 28; Чем сердце успокоится//Киносценарии. 1996. № 1; Постсоветское киноискусство в поисках новой идеологии в рамках XIX МКФ//ИК. 1996. № 2; Старый индийский трюк//ИК. 1996. № 3; Механика судеб и механика замысла//Киносценарии. 1996. № 4 – 6; Я сижу в картонном блиндаже...//Мир развлечений. 1996. № 8 (в т. ч. о ф. *Мать и сын*, *Дни затмения*); Бог//Сеанс. 1996. № 13; Апокриф. Сценарий//Киносценарии. 1997. № 3; Наедине с тобою, брат... (Мать и сын). Сценарий//Киносценарии. 1997. № 5; Кинематограф и теория восприятия//КЗ. 1997. № 35; Нужна новая башня из слоновой кости//ОГ. 1997. 23 – 29 окт.; Образ, символ, знак и «якорная техника»//Знамя. 1997. № 10; Времена года//Знамя. 1998. № 10; Полет Гоголя//ИК. 1998. № 11; Мистерия Горы. Сценарий//ИК. 1999. № 5; «Вау!..» вместо «ах!..»//ИК. 1999. № 7; Цезариада. Поэма//Знамя. 1999. № 7; Консоль Хичкока//ИК. 1999. № 8.

Плахова Е. Антипоэзия антиутопии//Кино (Рига). 1987. № 6 (о ф. *Скорбное бесчувствие*, в т. ч. о Ю. А.); **Тимофеевский А.** Седьмая степень самоутверждения//ИК. 1987. № 9 (о ф. *Скорбное бесчувствие*, в т. ч. о Ю. А.); **Ямпольский М.** Ковчег, плывущий из прошлого//ИК. 1987. № 9 (о ф. *Скорбное бесчувствие*, в т. ч. о Ю. А.); **Аллахвердова Н.** Почему нам не хватает драматизма//Киносценарии. 1988. № 1 (в т. ч. о Ю. А.); **Карахан Л.** Вариации на тему//СЭ. 1988. № 2 (о ф. *Одинокий голос человека*, в т. ч. о Ю. А.); «Русская идея». Проблемы культуры – проблемы кинематографа. Инт. с Ю. А.//ИК. 1988. № 6; **Андреев М.** *Дни затмения* и время раздумий. Инт. с Ю. А.//Неделя. 1988. 6 – 12 июня (о ф. *Дни затмения*); Инт. с **А. Сокуровым**//МЖ. 1989. № 30 (в т. ч. о Ю. А.); **Киселев А.** Теорема//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Посвященный*, в т. ч. о Ю. А.); **Плахова Е.** В зоне//ИК. 1990. № 7 (о ф. *Посвященный*, в т. ч. о Ю. А.); **Киселев А.** Избранные места из бесконечного интервью с Юрием Арабовым//СФ. 1990. № 7; Проводы человека: сценарист Юрий Арабов и режиссер Александр Сокуров о новом фильме *Круг второй*//СФ. 1990. № 8; **Сокуров А.:** «Я снимаю фильмы с доверием к зрителю». Инт. Э. Лындиной//Театр. 1990. № 11 (в т. ч. о Ю. А.); **Лаврентьев С.** Оставьте зрителя в покое!//Столица. 1991. № 51-52 (в т. ч. о ф. *Посвященный* и о Ю. А.); Арабов Ю.: «Холера развивается нормально...» Инт. **В. Фомина**//ИК. 1993. № 9; **Сиривля Н.** Погружение в молчание//ИК. 1993. № 10 (о ф. *Камень*, *Присутствие*, в т. ч. о сц.); Арабов Ю.: «Писатели станут городскими сумасшедшими...» Инт. **Р. Ямалеева**//Киносценарии. 1994. № 3; Арабов Ю.: «Автором является режиссер». Лит. запись **Д. Савельева**//В сб.: Сокуров. – СПб., Сеанс-Пресс, 1994; **Шервуд О.** Фантазии на темы Шоу//В сб.: Сокуров. – СПб.,Сеанс-Пресс, 1994 (в т. ч. инт. с Ю. А.); **Листов В.** О «полном крахе»//ИК. 1995. № 9 (ответ на статью Ю. А. «Full Crash»); Как живете, господа сценаристы? Анкета.//Культура. 1995. 16 дек. (в т. ч. ответы Ю. А.); **Добровольский А.** Автор рассказывает. Инт. с Ю. А.//ЭиС. 1996. 20 – 27 июня; **Босенко В.** С кем не бывает...//ИК. 1996. № 6 (о полемике В. Листова с Ю. А.); Сокуров А.: «Сделайте то, что можете сделать только вы». Инт. **Д. Савельева**//ИК. 1996. № 8 (в т. ч. о Ю. А.); Арабов Ю.: «Я не понимаю, почему во имя любви приходится приносить жертвы...» Инт. **А. Абросимовой**//Киносценарии. 1997. № 5; Арабов Ю.: «Литераторы приносят жертву кино, чтобы самим остаться в живых». Инт. **О. Катаевой**//ЛГ. 1997. 8 окт.; **Сироткин О.** Образование как хобби//ИК. 1999. № 4 (о мастерской Ю. А. во ВГИКе); **Капкин П.** В поле свободы. Инт. с Ю. А.//НГ. 1999. 23 июля; Арабов Ю.: «В замке Клингзора тоскует любящая душа...» Инт. **И. Любарской**//Сеанс. 1999. № 17-18; **Цыркун Н.** Адольф и Ева//Кино Парк. 1999. № 8 (о ф. *Молох*, в т. ч. о Ю. А.); **Манцов И.** Смерть поэта//ИК. 1999. № 10 (о ф. *Молох*, в т. ч. о Ю. А.).



АРАНОВИЧ Семен

режиссер

Аранович Семен Давидович

Народный артист России (1994). Родился 23 июля 1934 г. на станции Деражня Хмельницкой области Украинской ССР. В 1955 г. окончил Высшее военно-морское авиационное училище в Николаеве. Служил штурманом в Северной военно-морской авиации. В 1965 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Р. Кармена). Работал на ЛСДФ и к/с «Леннаучфильм», с 1971 г. — на к/с «Ленфильм». С 1991 г. — художественный руководитель ТО «Кинодокумент». В 1992 – 95 гг. — председатель правления СК Петербурга. С 1992 г. руководил мастерской режиссуры художественного и документального кино, возглавлял кафедру киноискусства факультета экранных искусств Санкт-Петербургского университета кино и телевидения. Более тридцати работ в кино. Умер 8 сентября 1996 г.

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Друг Горького — Андреева** (док.)
1967 **Люди Земли и Неба** (док.)
1968 **Максим Горький. Последние годы** (вып. в 88; док.)
1971 **Красный дипломат** (тв)
1973 **Сломанная подкова**
1976 **...И другие официальные лица**
1978 **Летняя поездка к морю**
1979 **Рафферти** (тв)
1981 **Дмитрий Шостакович. Альтовая соната** (вып. в 86; док.; совм. с А. Сокуровым)
1983 **Торпедоносцы**
1985 **Противостояние** (тв)

До перестройки Семен Аранович был на редкость универсальным советским режиссером — вписавшимся в систему, но сохранившим известную независимость, безболезненно поделившим себя между игровым и документальным кино, теле- и киноэкраном. И, самое главное, сумевшим приноровить поэтику «ленинградской школы» и ее потаенно-диссидентский историзм к запросам широкой аудитории.

В дилогии *Друг Горького – Андреева* и *Максим Горький. Последние годы* прежде невостребованная хроника монтировалась в своеобразный «документальный роман», крамольный исторический смысл которого сообщался зрителю не закадровым «открытым текстом», а эзоповым языком монтажных склеек. *Летняя поездка к морю* была едва ли не первой пацифистской советской картиной, в которой бесслезная жестокость войны изображена почти натуралистично, без всяких скидок на общепринятые границы дозволенного. Довольно противоречивая историческая концепция также опережала время: здесь не было ни «правых», ни «виноватых». Но главной прерогативой «ленинградской школы» являлась не идеология, а стиль — изощренное гиперреалистическое ретро. *Торпедоносцы* снимались в то время, когда на «полке» уже лежал *Мой друг Иван Лапшин.* Поэтому актеров *...Лапшина* (Андрея Болтнева, Юрия Кузнецова, Алексея Жаркова) и германовское «письмо» с его психологической полифонией и особой приверженностью к бытовой подробности зрителям впервые предъявили *Торпедоносцы.* В серовато-коричневой сепии, примиряющей черно-белый нонконформизм с цветными причудами стилизации, С. А. адаптировал поэтику Германа к жанру исторической мелодрамы. И это не разрушило стиль, а сделало его доступнее. Не случайно *Торпедоносцев* посмотрели 11,5 миллиона зрителей (*...Лапшина*, для сравнения, — 1,3 миллиона).

Та же коллизия определила и следующую работу С. А. — телевизионный сериал *Противостояние.* В нем «ленинградская» стильная режиссура облагораживала вовсе не «ленинградскую» интригу о поединке мрачного следователя со злобным маньяком, бывшим нацистским преступником. Разыграв ту же, что и в *Торпедоносцах*, комбинацию, но на этот раз в детективном ключе, С. А. окончательно придал «ленинградской школе» моральную однозначность, которой ей недоставало для того, чтобы быть любимой народом. Почему (кроме шестисерийной советско-болгарской *Большой игры*, телеэкранизации политического детектива Юлиана Семенова «Пресс-центр») С. А. в годы перестройки не сделал ни одной игровой картины, понятно. В то время как ленинградская стилистическая «сгущенка» вырождалась в общесоюзную «чернуху», гласность открывала исторические архивы. Быть «народным» и быть «художником» означало в те годы быть документалистом, и С. А. вернулся к своему первому ремеслу. Ленинградским корням он, однако, не изменил: в его перестроечных неигровых работах взгляд по-прежнему обращен на частное, говорящее об общем красноречивее, чем оно само, и исторический пафос тот же, только определеннее выражен.

Образцом документалистики периода гласности стала трилогия *Я служил в охране Сталина...*, *Я служил в аппарате Сталина...* и наиболее яркий, пафосный и объемный *Большой концерт народов...* Несмотря на эффектный монтаж кино- и фотодокументов, тут более всего впечатляли «говорящие головы». В первом фильме о себе рассказывал сталинский телохранитель, во втором — сталинский номенклатурщик, в третьем — дети жертв и проводников в жизнь сталинского государственного антисемитизма. Во всех случаях рассказ велся от первого лица, без комментариев, и от этого конфликт крупного, «субъективного» плана героя с незримым общим планом объективной истории достигал особенной напряженности. В *Большом концерте народов...* впервые заговорили жертвы, и это парадоксальным образом ослабило обвинение: с появлением авторской позиции акценты расставляли уже не присяжные-зрители, а прокурор-автор.

Последним игровым фильмом С. А. стал *Год Собаки* — фильм достойный, но, увы, проходной: мелодраме повредили ложная многозначительность и сюжетная вялость, заложенные в сценарии. Безвременная кончина режиссера навязала *Году Собаки* роль завещания, вовсе для него не подходящую.

С. А. ушел из жизни, не обнаружив своего материала в новой реальности, которая так и осталась чужой, а потому неосвоенной территорией для выпускников «ленинградской школы».

Михаил БРАШИНСКИЙ

фильмы с 1986 г.

1988 **Большая игра** (тв)
1989 **Анна Ахматова** (док.; авт. сц., реж.); **Личное дело Анны Ахматовой** (док.; авт. сц. совм. с Е. Игнатовой, реж.); **Эдуард Фальц-Фейн. Русские монологи** (док.); **Я служил в охране Сталина, или Опыт документальной мифологии** (док.)
1990 **Я служил в аппарате Сталина, или Песни олигархов** (док.; авт. сц. совм. с П. Финном, реж.)
1991 **Большой концерт народов, или Дыхание Чейн-Стокса** (док.; авт. сц. совм. с П. Финном, реж.)
1993 **Острова** (док.; авт. сц., реж. совм. с Х. Оцука, прод. совм. с В. Тельновым, А. Ясуяма)
1994 **Год Собаки** (авт. сц. совм. с А. Шульгиной, В. Михайловым при уч. З. Кудря, реж., прод. совм. с Ф. Гукасян, В. Тельновым, Г. Селигманом)
1995 **Agnus Dei** (ф. не завершен)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гос. премия СССР** (**Торпедоносцы**); **Премия МВД СССР** (**Противостояние**)
1987 **Премия «Ника»** за лучший научно-популярный фильм (**Максим Горький. Последние годы**)
1989 **Спец. приз жюри** МКФ документального кино в Нионе (**Личное дело Анны Ахматовой**)
1991 **Приз жюри** МКФ документального кино в Нионе (**Большой концерт народов, или Дыхание Чейн-Стокса**)
1992 **Приз «Золотые ворота»** МКФ в Сан-Франциско (**Личное дело Анны Ахматовой**)
1994 **Вторая премия** МКФ неигрового кино в Борнхольме (**Острова**); **Приз «Серебряный Медведь»** МКФ в Берлине (**Год Собаки**); **Приз «Серебряный парус»** КФ русского кино в Сан-Рафаэле (**Год Собаки**)

библиография

Аранович. Сборник. Ред.-сост. **И. Павлова**, **Ю. Павлов**. – СПб., Студия «Панорама», СК СПб., 1998.

Аранович С.: «А что у студии за душой?» Лит. запись **Н. Лукиных**//Сов. культура. 1987. 8 янв.; **Варшавский Я.** Знакомое – незнакомое//СЭ. 1988. № 2 (о ф. *Максим Горький. Последние годы*); **Надеин В.** Не пощадили и старушку//Известия. 1988. 27 декабря (о ф. *Большая игра*); В помещении интимного театра...//СЭ. 1989. № 9 (о ф. *Личное дело Анны Ахматовой*); **Кравцова А.** Опыт документальной мифологии. Инт. с С. А.//Искусство Ленинграда. 1989. № 6; **Аб Е.** Два личных дела//Кино (Рига). 1989. № 10 (о ф. *Я служил в охране Сталина...*); **Донец Л.** Слово берут сталинисты//ИК. 1990. № 4 (в т. ч. о ф. *Я служил в охране Сталина...*); **Вольман Н.** Герои и время//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990 (в т. ч. о С. А.); **Сэпман И.** Ленфильм 80-х: проблемы режиссуры//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990 (в т. ч. о С. А.); **Шемякин А.** Маленькая польза//Сеанс. 1991. № 3 (о ф. *Я служил в аппарате Сталина...*); **Бурин С.** Тень народа//ЭиС. 1991. № 41 (о ф. *Большой концерт народов...*); **Смирнов В.** Кто не торгует, тот не свингует//Столица. 1994. № 8 (о ф. *Острова*); **Плахов А.** Каждой собаке свой контекст//Ъ. 1994. 2 апр. (о ф. *Год Собаки*); **Тирдатова Е.** Легкий случай убийства//ЭиС. 1994. 14 – 21 апр. (о ф. *Год Собаки*); **Савельев Д.** Псовая охота на «Серебряного Медведя»//Столица. 1994. № 25 (о ф. *Год Собаки*); **Лавут Е.** Пляска смерти//НГ. 1994. 10 июня (о ф. *Год Собаки*); Аранович С. Чувство унижения пройдет не скоро... Лит. запись **Л. Солоницыной**//ИК. 1994. № 8; Аранович С. Он был вольной натурой. Лит. запись **Е. Петровой**//Кадр. 1995. № 9-10.

Аранович С.: Я служил в аппарате Сталина, или Песни олигархов. Сценарий//ИК. 1991. № 10 (в соавт. с **П. Финном**); Проверка на дорогах кинематографа//МН. 1992. 31 мая; Большой концерт народов, или Дыхание Чейн-Стокса. Сценарий//ИК. 1992. № 5 (в соавт. с **П. Финном**).



АРБУЗОВА Оксана

актриса

Арбузова Оксана Владимировна

Родилась 24 апреля 1973 г. в Москве. В 1991 – 95 гг. училась на актерском факультете ВГИКа (мастерская С. Соловьева).

Оксана Арбузова дебютировала в фильме *Катенька*, где она сыграла заглавную роль отроковицы начала века, умирающей от несчастной любви. Однако известность пришла к О. А. после фильма *Авария – дочь мента*, где прелестная барышня с веснушками загримирована под устрашающую pank-girl с хаером, фиолетовыми тенями, цепями и прочей атрибутикой. Фильм был одним из многих в ряду картин, выражающих общественное беспокойство по поводу непредсказуемости юного поколения (*Легко ли быть молодым?*, *Плюмбум...*, *Меня зовут Арлекино* и т. д.). Роль строилась на превращении крутой металлистки в беззащитную девочку-подростка, которой (откровение для авторов) ничто человеческое оказалось не чуждо. О. А. трогательно сыграла примирение с папой-ментом, слабость и потребность в отцовском покровительстве и защите. Амплуа «трудного подростка», жертвы взрослой несправедливости и жестокости О. А. сохранила в фильмах *Сделано в СССР* и *Мигранты*. В дальнейшем кинематограф не раз использует благое умение О. А. органично перевоплощаться из нахохлившегося воробушка в изысканную экзотическую птичку, играть одновременно раннюю искушенность и не замутненную

жизненным опытом трепетность души. Одна из лучших ее ролей — Людочка в фильме Александра Прошкина *Увидеть Париж и умереть*, где О. А. играет интуристовскую проныру середины пятидесятых, «блядь кагэбэшную», гораздо более прочих героев способную к душевной тонкости и самоотверженной любви. В этой роли О. А. обнаружила также умение приспособить свое амплуа к другим историческим эпохам.

Наталья СИРИВЛЯ

фильмы

1987 **Катенька**
1989 **Авария — дочь мента**; **Наваждение**
1990 **Сделано в СССР**
1991 **Волкодав**; **Мигранты**
1992 **Белые одежды** (тв); **Мужской зигзаг**; **Увидеть Париж и умереть**
1993 **Завещание Сталина**
1995 **Переход** (к/м)
1998 **Кто, если не мы**

библиография

Лаврентьев С. Бомбей на Потылихе//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Авария – дочь мента*, в т. ч. об О. А.); **Егоров Ю., Колбовский А., Сенин П.** Драться ей не приходилось. Инт. с О. А.//Экран. 1991. № 16; **Михайлевская П., Ерофеева А.** Еще раз про любовь//Кино Парк. 1998. № 3 (в т. ч. об О. А.); **Гавриков И.** Иван Охлобыстин: Человек из поколения medium.//Видео-Асс. 1998. № 6 (в т. ч. об О. А.).



АРИСТАКИСЯН Артур

режиссер неигрового кино

Ладони, двухчасовую документальную фреску из жизни кишиневских нищих, Артур Аристакисян начал снимать еще до поступления во ВГИК. Идейный хиппи, он жил среди своих героев, бывало, занимал у них деньги на пленку, иной раз давал им в руки камеру. Несколько планов, вошедших в картину, сняты, по свидетельству режиссера, слепым человеком по имени Срулик, одним из центральных персонажей картины. Концептуальный жест автора доводит до предельного выражения эстетический и этический принцип *Ладоней*: это не мы видим нищих — это нищие видят нас. Нищие открыты миру, они протягивают миру ладонь — в ожидании того, что мир положит в нее. Нищету как метафору вечного и смиренного человеческого существования с протянутой рукой в ожидании любви, сочувствия, понимания — А. А. противопоставляет невротическому страху перед пошатнувшейся, неустойчивой жизнью. Этим страхом было исполнено чернушное кино рубежа восьмидесятых-девяностых, живописавшее язвы общества со смесью апокалиптического ужаса и отвращения. Особый взгляд А. А. растворен в неподдельной киногении *Ладоней*, где свет, запечатлевающий людей на кинопленке, ассоциируется со светом любви; где сострадание преодолевает барьер физиологической брезгливости. Принимать или не принимать авторскую проповедь безумия как способа разрыва с системой, его доморощенную философию опрощения, предостерегающую от употребления мыла и зубных щеток, — это личное дело и право каждого. Несомненно лишь то, что *Ладони*, предлагая непривычную точку зрения на мир, расширяют визуальный и человеческий опыт зрителя. Скорее всего, в своем новом фильме *Мария*, работа над которым идет несколько лет, А. А. с еще большей решимостью разминется с общественным вкусом; судя по всему, общественному вкусу потребуется еще больше решимости, чтобы сделать вид, будто так и надо, наградив А. А. очередной порцией престижных профессиональных наград.

Наталья СИРИВЛЯ

Аристакисян Артур

Родился 11 октября 1966 г. в Кишиневе. В 1993 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа по специальности «Режиссура документального кино» (мастерская А. Кочеткова). Создал лабораторию «Школа притч» (ВГИК).

фильмы

1993 **Ладони**

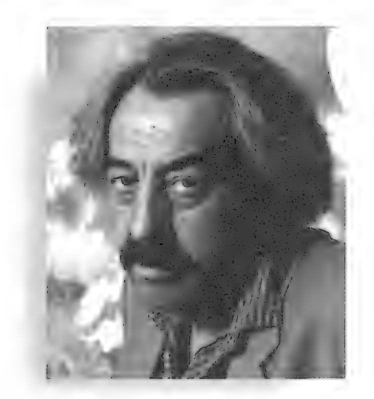
Мария (в произв.)

призы и награды

1993 **Премия «Ника»** за лучший документальный фильм (**Ладони**)
1994 **Приз им. Сатьяджита Рея** на МКФ в Сан-Франциско (**Ладони**); **Приз им. Вольфганга Штаудте** на Форуме молодого кино МКФ в Берлине (**Ладони**); **Спец. приз жюри** МКФ студенческих фильмов в Мюнхене (**Ладони**); **Приз экуменического жюри** на МКФ в Карловых Варах (**Ладони**); **Спец. приз жюри** МКФ в Таормине (**Ладони**); **Приз** за режиссуру МКФ киновидеофильмов в Копенгагене (**Ладони**); **Спец. приз студии «Эй-Би-Эй»** в Конкурсе студенческих фильмов на соискание премии «Святая Анна» (**Ладони**)

библиография

Аристакисян А. Диалог с В. Сорокиным. Марксизм наоборот, Евангелие изнутри. Лит. запись **Л. К.**//ИК. 1994. № 3; **Хржановский А.** «Страдал и был страданьем светел...»//ИК. 1994. № 3; **Цыркун Н.** Хроники Аристакисяна//ИК. 1994. № 3 (о ф. *Ладони*); **Плахов А.** За Гавелом и Аристакисяном ходили толпы//Ъ. 1994. 12 июля; **Иванова В.** Из Финляндии балалайка, а из России бомж//Культура. 1994. 23 июля (в т. ч. о ф. *Ладони*); **Рогожина Е.** Нищета как способ существования//Культура. 1994. 1 окт. (о ф. *Ладони*); **Плахов А.** Новое кино выстраивается по горизонтали//Ъ. 1995. 27 янв. (о ф. *Ладони*); **Иванова В.** Сужение пространства//ЭиС. 1996. 19 – 26 сент. (в т. ч. об А. А.).



АРИСТОВ Виктор

режиссер

Арестов (Аристов) Виктор Федорович

Родился 9 июня 1943 г. в с. Буденновка Киргизской ССР. В 1968 г. заочно окончил режиссерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская М. Сулимова, Р. Сусловича). Работал режиссером в Русском драматическом театре в Джамбуле; режиссером на телевидении; ассистентом и вторым режиссером на к/с «Ленфильм». С 1978 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». Умер 2 января 1994 г.

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Евгений Онегин** (тв); **Преступление и наказание** (тв)
1978 **Познавая белый свет** (акт.); **Свояки** (вып. в 87; к/м; авт. сц., реж.)
1979 **Жена ушла** (авт. сц.); **Шерлок Холмс и доктор Ватсон** (тв; акт.)
1980 **Тростинка на ветру** (тв)
1983 **Среди серых камней** (вып. в 87; акт.)
1985 **Порох** (авт. сц. совм. с А. Макаровым, реж.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Перемена участи** (акт.)
1988 **Трудно первые сто лет** (авт. сц. совм. с Г. Марковым, Э. Шимом, реж.)
1989 **Астенический синдром** (акт.)
1990 **Сатана** (авт. сц., реж.)
1991 **Невозвращенец** (акт.)
1994 **Дожди в океане** (авт. сц., реж.; монтаж. версия Ю. Мамина)

Виктор Аристов — вероятно, самый непонятый режиссер новейшего российского экрана. В начале восьмидесятых он, похожий на больного льва, неприкаянно кружил по «Ленфильму» и раздаривал идеи. Госкино не желало давать постановку ближайшему соратнику «полочного» Алексея Германа. К чести «Ленфильма» нужно сказать, что здесь умели осторожно и ловко вкрапливать в кинопроцесс неудобные для начальства фигуры. Близилось 40-летие Победы, и «круглой» датой можно было прикрыть спасение режиссерской судьбы. Материал *Пороха*, снятый в тяжелейших условиях, поразил уверенным размахом батальных сцен. За бомбардировкой Кронштадта словно вставали огненные смерчи Хиросимы; кадры, где нацистские истребители преследуют плотно сбитую группу бегущих на зрителя матросов, вызывали ужас. Отгрохотала бомбежка, белобрысый солдатик елозил на коленях в дорожной луже, охлопывал себя пятернями, истерически ликуя: «Живенький! Живенький!..» — и широчайшей улыбкой сияло лицо его, забрызганное точечками грязи...

В. А. не ходил в режиссерах-теоретиках, но имел идеальное «чувство кино». Перед каждым фильмом любовно прочесывал нераспаханное кинематографом поле — театры глубинки, «вторые составы» столичных трупп — и, словно с улицы или соседнего двора, приводил на экран лица без сального лоска «премьерства» и «актерства». Аристовские многоплановые композиции клубятся фигурками человечков, занимающихся своими нехитрыми делами, и будто выворачивают наизнанку традиционную иерархию соцреализма, меняя местами «главное» и «неглавное».

Казалось, без цензуры В. А. даст волю гражданскому темпераменту. Но его фильм *Трудно первые сто лет* о неказистых буднях российской деревни напрочь был лишен социальных разоблачений. Героиня, юная Варя, не могла обрести гармонию в браке с приземленным трудягой, на диво селу возводящим для семьи красно-кирпичные хоромы и терзающим ее грубыми ночными ласками. Впрочем, все это давно было нормой экранного реализма — шокировало другое: сны и видения героини занимали столь огромный метраж, словно фильм снял неофит шестидесятых, ошалевший от пролога *Земляничной поляны*.

Конструкция фильма так диковинна и неустойчива, что, пожав плечами, его предпочли не заметить. Он и сегодня остался непрочитанным: то ли безнадежный анахронизм, то ли преждевременный авангардный жест.

Куда более, чем маньеризм картины *Трудно первые сто лет*, изумила сухая жесткость *Сатаны*. В мире этого фильма убийство — часть повседневности, у В. А. обычно витальной, спасительной, растворяющей в себе любое безумие. А здесь — даже орудие преступления прихвачено в ближайшем гастрономе: эти молочные бутылки достойны войти в кинохрестоматию как идеальное, на уровне опыта немого кино, экранное «прочтение» вещи — перемещение в иной контекст словно обводит ее жирной линией и делает незабываемой, как стакан воды на верхушке зонтика у Магритта.

Исследования мотивов и личности маньяка здесь нет — это было непривычным и казалось промахом. Но и весь фильм построен вызывающе «неправильно»: шок от экспозиции образа Виктора — вероятно, самой страшной в нашем кино — столь силен, что отсекает всякое желание разбираться в подноготной характера этого выродка.

В *Сатане* откровенно не явлен важнейший для перестроечного кино мотив «отцов и детей», но из контекста системы аристовского миропонимания очевидно, что «сатана» словно вырос из мертвого семени фанатика Никонова, героя *Пороха*, остервенело служившего надличной идее, выжигая в душе все интимное и человечное. Но вот канула мобилизующая цель, слетел фиговый листок — и потомок его оставляет после себя выжженный след уже с бестрепетным равнодушием. Отчего-то считается, что *Сатана* стоит особняком на последовательном творческом пути В. А. Но у В. А. все фильмы стоят особняком — в этом и есть его последовательность.

Производственная судьба фильма *Дожди в океане* трагична. В черновой складке рабочего материала сверкал огнями в открытом море гигантский лайнер, золотились маски, шлемы и копья оперных статистов, гремел под звездным небом марш из «Аиды», среди шелков, японских ширмочек и пестрых птичек томилась в каюте юная красавица, церемонные старушки, прервав ностальгический щебет о былых цирковых гастролях, тут же, на коврике, лихо демонстрировали кувырки и «шпагаты», сверкающий цыганистым глазом эксгибиционист задирал подол длинной рубахи, брутальный сыщик в клетчатом пиджаке преследовал романтического преступника... Сам В. А. рассказывал про облюбованное

им для съемок дальневосточное кладбище кораблей, громоздящиеся друг на друга остовы которых образуют целый город с ущельями улиц, площадями и жителями... Но канули времена, когда для съемок *Пороха* выделялись военные дивизии. После долгих простоев съемки удалось продолжить лишь на палубе ржавой баржи. Вынужденный компромисс подкосил картину и — самого режиссера. Смонтировать *Дожди в океане* он так и не успел. Долгие годы за В. А. влачилась репутация гениального второго режиссера. Он поздно начал снимать авторские фильмы — и торопился, задыхался, изводил себя. Кажущиеся простыми — его фильмы не поняты. В. А. шел к кинематографу, соединяющему грубый реализм, эстетизированный кич как часть массового подсознания и метафизическое начало. Но он остался без своего главного фильма — и оттого так томит его судьба, вся в шрамах и зияниях от несвершенного, недовыраженного, оборванного на полуслове.

Олег КОВАЛОВ

библиография

Савицкий Н. Право на подвиг//СЭ. 1986. № 3 (о ф. *Порох*); **Рунин Б.** Как быть с Никоновым?//ИК. 1986. № 3 (о ф. *Порох*); **Арефьева И.** Воспитание режиссеров — дело штучное. Новая волна «Ленфильма»//Кино (Вильнюс). 1986. № 4 (в т. ч. о В. А.); **Квирикадзе И.** Яблоко Париса//Аврора. 1988. № 1 (в т. ч. о ф. *Порох*); **Будашевская О.** *Трудно первые сто лет...* Инт. с В. А.//Кадр. 1988. 30 ноября; **Ерохин А.** Некиношная война//В сб.: Экран'88. — М., Искусство, 1988 (о ф. *Порох*); Аристов В.: «Хочется работать сегодня». Инт. **А. Кравцовой.**//Смена. 1989. 30 марта; **Поздняков А.** Виктор Аристов. Сто лет одиночества//Кадр. 1989. 19 мая; **Смирнов П.** *Трудно первые сто лет*: боюсь, что и последующие тоже//Мнения. 1989. Вып. 3; Аристов В.: «Мне хотелось спровоцировать глубокие размышления...» Инт. **Э. Яснеца**//ЛП. 1989. 6 окт.; **Павлова И.** Бедная Варя//ИК. 1989. № 10 (о ф. *Трудно первые сто лет*); **Туровский В.** *Трудно первые сто лет*//Собеседник. 1990. № 2; **Тюрин Ю.** Дальше еще трудней//СЭ. 1990. № 2 (о ф. *Трудно первые сто лет*); **Кравцова А.** *Сатана.* Инт. с В. А.//Литератор. 1990. 1 июня; **Гуревич С.** Синдром молодости//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. — Л., Искусство, 1990; **Москвина Т.** *Сатана.* Фильм Виктора Аристова//НВ. 1991. 19 янв.; **Липков А.** Повинуясь злу//ЭиС. 1991. 14 февр. (о ф. *Сатана*); **Туровский В.** Сатанинские игры//Сов. культура. 1991. 30 марта (о ф. *Сатана*); **Матизен В.** Мелкий бес по-советски//Столица. 1991. № 5 (о ф. *Сатана*); **Божович В.** Мы, нищие богачи...//НГ. 1993. 27 апр. (в т. ч. о ф. *Сатана*); **Мамин Ю.** О моем друге Викторе Аристове//Кадр. 1994. № 6-7; *Дожди в океане.* Два мнения о фильме: **И. Гращенкова, А. Шпагин**//Культура. 1994. 17 дек.; Мамин Ю.: «За красивого человека Виктора Аристова!» Инт. **Д. Савельева**//ИК. 1995. № 7 (о В. А. и ф. *Дожди в океане*); **Шемякин А.** Сон во сне//ИК. 1995. № 7 (о ф. *Дожди в океане*); **Добротворский С.** Тайна двух «Океанов»//Сеанс. 1996. № 12.

Аристов В.: Стихия нежности//В сб.: Динара Асанова. У меня нет времени говорить неправду. — Л., Искусство, 1989; Эпизод из жизни. Фрагменты из дневников//Сеанс. 1996. № 12.

призы и награды с 1986 г.

1987 **Гл. приз** КФ «Молодое кино Ленинграда» (**Порох**)

1991 **Приз «Серебряный Медведь»** МКФ в Берлине (**Сатана**)

1994 **Спец. приз жюри «Лебединая песня»** ОКФ «Киношок» в Анапе (**Дожди в океане**); **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Дожди в океане**)

1995 **Премия мэра Санкт-Петербурга** (**Дожди в океане**)



АРКУС Любовь

критик, издатель

Создатель и главный редактор журнала «Сеанс», аккумулировавшего интеллектуальную энергию «поколения слома». Родившись в начале девяностых, «Сеанс» переболел детской болезнью «журнала-экспоната», культивирующего собственную отдельность, позже выстоял и повзрослел в эпоху первоначального накопления и встретил новые времена арт-изданием «с именем». Визуальный стиль журнала, ведомого Любовью Аркус, ориентирован на эстетику черно-белого кино и в известном смысле наследует чопорность и церемонность тона, присущую «умышленному городу», которым «Сеанс» воспитан. Интеллектуальное «нутро» как совокупность текстов — критики, киноведения, эссеистики и проч. — вступает в смыслообразующие отношения с «формой»: она дисциплинирует тексты и в то же время восприимчива к их присутствию. Тексты сосуществуют в поле единого — всякий раз отличного от предыдущего — сюжета. Для «Сеанса», каким он задуман и воплощается Л. А., принципиален отказ от утилитарной, «прикладной» критики, решающей лишь практические задачи обслуживания кинопроцесса, в пользу эстетически самоценной — при том что функциональной — критической прозы. В этом смысле «Сеанс» наследует традиции не только шестидесятнической критики, но и штудий двадцатых годов, что вполне закономерно для Л. А., в прошлом литературного секретаря Виктора Шкловского и ученицы Майи Туровской. Авторская концепция Л. А. воплощена не только в журнальных книжках, но и в изданном

Аркус Любовь Юрьевна

Родилась 20 сентября 1960 г. во Львове. В 1984 г. окончила киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Л. Зайцевой, А. Медведева). Работала литературным секретарем В. Шкловского; редактором на к/с «Ленфильм». Создатель (1989, совм. с А. Голутвой)

и главный редактор журнала «Сеанс». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский экран», «Огонек» и др.

ею сборнике «Сокуров». Понятие «журнальная книжка» точнее всего определяет жанр, в котором сочиняется каждый «Сеанс». Собственно говоря, имя журнала задало правила игры, по которым Л. А. и ее редакция играют уже десять лет: на сеансе, ограниченном временными — а в данном случае и пространственными — рамками, разыгрывается законченное действо, после чего в зале вспыхивает свет, и публика расходится в ожидании следующего сеанса.

Марина ДРОЗДОВА

призы и награды

1994 **Приз кинопрессы** за лучшую книгу года о кино (**«Сокуров»**)

1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** (**«Сеанс» №№ 15, 16**)

библиография

Аркус Л.: Работа на каждый день. — М., Киноцентр, 1990; Сокуров. — СПб., Сеанс-Пресс, 1994 (ред.-сост.).

Между молотом и наковальней. Инт. с Э. Неизвестным//ИК. 1989. № 6; Ниоткуда с любовью. Разговор с И. Бродским//Сеанс. 1990. № 1; «...С Лидией Яковлевной Гинзбург»//Сеанс. 1990. № 2; Мы делаем биографии. Инт. с В. Комаром, А. Меламидом//Огонек. 1991. № 47; Правда хорошо, а счастье лучше. Инт. с А. Германом//Сеанс. 1991. № 3; *Anna Karamazoff.* Исчезновение//Сеанс. 1994. № 9; «Я не могу больше ничего отдать, только себя...» Инт. с Р. Литвиновой//Сеанс. 1995. № 10; Погода в Стокгольме//Сеанс. 1996. № 13; История вопроса. История подмены//Сеанс. 1998. № 16; Бедность не порок. Современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях//Сеанс. 1998. № 16 (в соавт. с **И. Васильевой**); Жизнь по средствам//Сеанс. 1998. № 16 (в соавт. с **Д. Савельевым**); История вопроса//Сеанс. 1999. № 17-18 (в соавт. с **О. Коваловым**).

Павлова И. Пределы совершенства//Кадр. 1990. 24 окт.; **Дроздова М.** Экспонат «Сеанс»//ЛГ. 1992. 22 янв.; **Шемякин А.** Сентиментальное путешествие//НГ. 1993. 14 авг.; **Шервуд О.** «Сеанс», романтический период. Инт. с Л. А.//ВП. 1993. 26 авг.; **Юсипова Л.** Сокуровская элегия//Ъ. 1994. 3 дек. (о кн. «Сокуров»); **Сергеев И.** Петербургский салон под обложкой журнала//Ъ. 1995. 18 марта; **Максимов М.** «Сеанс» № 9 и формула успеха//Смена. 1995. 4 мая; **Трошин А.** «Сеанс» — это журнал в стол. Инт. с Л. А.//ЧЗ. 1995. № 1; **Шемякин А.** Прощание с подпольем, или «Синефилы, вперед!»//ИК. 1995. № 6 ; Кинокритика и ее издания//ЧЗ. 1995 – 96. № 2 («Круглый стол», в т. ч. о «Сеансе»); Кинокритика и ее издания//ЧЗ. 1996. № 3 («Круглый стол», в т. ч. выст. Л. А.); **Попов Л.** Бергмана нельзя присвоить//ВП. 1996. 27 июня; **Любарская И.** Последний «Сеанс» отечественного кино//ОГ. 1998. 5 – 11 марта; **Павлова И.** О бедном «Сеансе» замолвите слово...//Наблюдатель. 1998. 20 марта; **Матизен В.** Сеанс критической терапии//Нов. известия. 1999. 5 авг.



АРСЕНЬЕВ Владилен

продюсер

Арсеньев Владилен Владиленович

Родился 12 апреля 1953 г. в с. Петровка Ростовской области. В 1975 г. окончил отделение журналистики филологического факультета Тбилисского университета. Работал актером в Молодежном театре под руководством М. Чавчавадзе в Тбилиси; литературным редактором в газете «Неделя»; специальным корреспондентом газеты «Известия», главным редактором кинопрограмм

Владилен Арсеньев — профессиональный журналист с опытом газетчика, что сегодня позволяет ему легче других находить общий язык с бывшими коллегами и, следовательно, лучше многих осуществлять PR-кампании разнообразных проектов. Карьеру он сделал на телевидении, а именно на канале НТВ, куда пришел в девяностые и где показал себя толковым менеджером, сумев выйти в главные телевизионные прокатчики фильмов. В. А. был одним из тех, кто вовремя понял, что постсоветская телеаудитория обладает значительной потенциальной «киноемкостью», то есть способностью и желанием «потреблять» фильмы в очень больших количествах (что легко объяснимо в эпоху разрушенного театрального проката). Далеко не в последнюю очередь благодаря активной деятельности В. А. на посту программного директора канал НТВ стал пионером телевизионного «киноликбеза» и лидером массированного показа отечественных и, что важнее, зарубежных фильмов, познакомив миллионы зрителей как с шедеврами, так и с поточной продукцией мировой киноиндустрии. После августовского дефолта 1998 года, когда вкладывать деньги в отечественное сериальное производство стало выгоднее, чем покупать аналогичный западный товар, В. А., к тому времени генеральный директор «НТВ-КИНО», занялся продюсированием российских телесериалов — как игровых, так и документальных, предназначенных как для элиты, так и для массового зрителя. Один из наиболее громких проектов, осуществленных им в последнее время, — спродюсированный совместно с Валерием Тодоровским сериал *Каменская* по прозе Александры Марининой. В. А. умеет быстро и профессионально собирать команды для осуществления своих и чужих замыслов, и сегодня он — вполне надежный работодатель для кинематографистов.

телекомпании «Останкино». В 1993 – 1997 гг. — главный редактор художественных программ, программный директор телекомпании НТВ, генеральный директор телекомпании «НТВ-ПЛЮС». С 1998 г. — генеральный директор ЗАО «НТВ-КИНО».

После IV съезда кинематографистов В. А. вошел в новый секретариат Российского киносоюза и, таким образом, стал первым представителем телевизионного «лобби» в его руководстве.

Виктор МАТИЗЕН

фильмы

1999 **Каменская** (тв; прод. совм. с В. Тодоровским)
1995-2000 **Криминальная Россия: современные хроники** (тв, док.; прод. совм. с Д. Гамбургом)
1999-2000 **Приключения в Изумрудном городе** (видео, аним.; прод. совм. с С. Сельяновым)
2000 **Земля обетованная. Возвращение** (док.; прод. совм. с И. Бортниковым)

Дальнобойщики (тв; прод.; в произв.); **Дронго** (тв; прод.; в произв.); **Русская Палестина** (док.; прод.; в произв.); **Салон красоты** (тв; прод.; в произв.)

библиография

Арсеньев В.: Останкино-87//Известия. 1987. 17 янв. (в соавт. с **А. Шлиенковым**); При открытых дверях//Известия. 1987. 9 мая; Шесть телепрограмм//Известия. 1987. 16 мая; Своя программа//Известия. 1987. 6 июня; Перемены в Останкино//Известия. 1989. 28 янв.; Эра всемирного телевидения: с нами или без нас?//Известия. 1989. 11 марта; Кабель плюс кабель – другое телевидение//Известия. 1990. 31 марта (в соавт. с **И. Кукиным**); «Золотое время» по московскому счету//Известия. 1990. 14 апр.; Четыре телекомпании вместо одного ЦТ//Известия. 1990. 15 ноября; Всесоюзная телерадиокомпания: новое название или новая жизнь?//Известия. 1991. 13 февр.; Сеансы гипноза//Известия. 1991. 2 марта; Ленинград: битва за эфир//Известия. 1991. 9 марта; Триумфальное шествие... в никуда?//Известия. 1991. 3 апр.; И артисты убивали артистов//Известия. 1991. 12 апр.; Заговор против Литвы. Телевидение до и после 13-го//Известия. 1991. 26 ноября (в соавт. с **Н. Лашкевичем**); Нам предлагают коммерческое телевидение//Известия. 1991. 27 дек.

Кино и телевидение. Новые аспекты старых споров. «Круглый стол» КЗ//КЗ. 1996. № 30 (в т. ч. выст. В. А.); **Тренева Е.** Закодированный плюс. Инт. с В. А.//Рос. газета. 1997. 14 февр.; Арсеньев В.: «Мы стали первыми показывать очень страшные ужасы». Инт. **Ю. Гурраускайте**//Ъ. 1997. 26 февр.; Арсеньев В.: «Я пойду босиком по снегу...» Инт. **Г. Белостоцкого**//Культура. 1999. 18 – 24 февр.; Арсеньев В.: «По минному полю не гуляют». Инт. **Г. Белостоцкого**//Культура. 1999. 4 – 10 ноября; **Черлинская Г.** Трепещи, Америка! Стратегия российского сериала. Инт. с В. А.//ЛГ. 2000. 1 – 12 янв.; Арсеньев В.: «Эпоха сериалов в России только начинается». Инт. **Ю. Панкратовой**//ИК. 2000. № 2.



АРТЕМЬЕВ Эдуард

композитор

Артемьев Эдуард Николаевич

Родился 30 ноября 1937 г. в Новосибирске. В 1960 г. окончил Московскую государственную консерваторию им. Чайковского по классу композиции (педагоги Ю. Шапорин, Н. Сидельников). Автор ряда сочинений для симфонического оркестра (оратория, кантаты, концерт для альта с оркестром, концерты для фортепиано с оркестром и др.), камерных сочинений (романсы, прелюдии для фортепиано, сонатины и др.). Автор музыки к более чем тридцати театральным постановкам.

Композитор Эдуард Артемьев – кинопрофессионал высокого класса. Таковым его делают два взаимоисключающих – на первый взгляд – обстоятельства. Во-первых, у него есть свое ярко выраженное творческое лицо. Во-вторых, никакого ярко выраженного творческого лица у него нет. Вышесказанное не покажется бредом, если уточнить, что у Э. А. есть свой «звук» (лицо композитора), но нет художественной идеологии (лицо художника). Поэтому, вероятно, музыка Э. А. в филармоническом зале звучит не слишком захватывающе, а на экране попадает в самую цель. С начала семидесятых Э. А. работал с ведущими режиссерами страны: с Андреем Тарковским (*Солярис*, *Зеркало*, *Сталкер*); с Никитой Михалковым (они начали сотрудничать еще на студенческой короткометражке режиссера *Спокойный день в конце войны* и расстались только однажды, на картине *Очи черные* – международном прорыве Михалкова, где Э. А. заместил не кто-нибудь, а Франсис Лей); с Андреем Михалковым-Кончаловским (*Сибириада*, *Ближний круг*, *Одиссея*). Единственный крупный режиссер, с которым сотрудничество не стало постоянным, – это Вадим Абдрашитов: для него Э. А. сочинил всего две партитуры (*Охота на лис* и *Остановился поезд*). Произошло это по понятным, весьма характерным причинам: Э. А. не психологичен и не театрален – качества, которые с середины восьмидесятых соединились в режиссерской манере Абдрашитова. В постперестроечные годы у композитора сложился альянс с Виктором Сергеевым, режиссером новой формации (*Палач*, *Гений*, *Грехъ*...).
«Звук Артемьева» – один из наиболее узнаваемых не только в нашем, но и в мировом кино. Если редуцировать «звук Артемьева» до словосочетания, то можно определить его как «электронное барокко». Оно романтично, объемно (будто стремится раздвинуть экран вглубь) и иногда невероятно избыточно. Недаром, когда у нас в кино была научная фантастика, Э. А.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Идиот» (1986), «Статья» (1986) – ЦАТСА; «Кресло» (1989), «Платонов» (1994) – Театр под руководством О. Табакова; «Приключения капитана Батса» (1989, Рязанский детский театр); «Механическое пианино» (1987, Teatro di Roma); «Чайка» (1989, «Odeon», Париж); «Преступление и наказание» (1999, Санкт-Петербургский театр современной оперы).

В кино с 1963 г. Более ста работ.

успешно с ней работал, создавая саундтреки к *Лунной радуге*, *Возвращению с орбиты* и *Молчанию доктора Ивенса*. Его звук космичен и намекает на эхо иных миров.

Одновременно Э. А. обладает уникальным даром художественной мимикрии. Он всегда точно попадает в пластическую фактуру картины. Для бульварной мелодрамы он пишет надрывную музыку, для народного эпоса – возвышенную. В этом смысле баланс самовыражения и подчинения материалу (что, собственно, и определяет класс профессионализма у кинокомпозитора) у него соблюден идеально.

Что касается судьбы «звука Артемьева», то он, несомненно, принадлежит семидесятым (когда электронная музыка на время оказалась в авангарде культуры) и сегодня кажется несколько архаичным. Видимо, именно поэтому лишь фрагменты партитуры Э. А. прижились в ткани безоглядного эпоса *Сибирский цирюльник*, требовавшего иного, вневременного мелодического размаха. С другой стороны, семидесятые не только вновь входят в моду, но и начинают играть важную роль в мифологии конца века и десятилетия. Не так давно Сергей Урсуляк в *Русском регтайме* актуализировал «звук Таривердиева»; нечто подобное попытался сделать Денис Евстигнеев с музыкой Э. А. в *Маме*. Хотя эту попытку трудно считать удавшейся, можно с большой долей уверенности предположить, что она – не последняя.

Михаил БРАШИНСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Арена**
1970 **Спокойный день в конце войны** (к/м)
1972 **Солярис**
1973 **Молчание доктора Ивенса**
1974 **Зеркало**; **Свой среди чужих, чужой среди своих**
1975 **«Раба любви»**
1976 **Неоконченная пьеса для механического пианино**
1978 **Сибириада**
1979 **Несколько дней из жизни И. И. Обломова**; **Сталкер**;
1980 **Охота на лис**
1981 **Опасный возраст** (тв); **Родня**
1982 **Остановился поезд**
1983 **Без свидетелей**; **Лунная радуга**
1984 **Возвращение с орбиты**; **ТАСС уполномочен заявить...** (тв)
1985 **Прощай, зелень лета...**

фильмы с 1986 г.

1986 **Без срока давности**; **Жалоба**; **Земля моего детства** (тв); **Мы веселы, счастливы, талантливы!**; **Плата за проезд**; **Секунда на подвиг**
1987 **Визит к Минотавру** (тв); **Гобсек**; **Двое на острове слез**; **Конец вечности**; **Курьер**
1988 **Воля Вселенной**; **Государственная граница** (тв; ф. седьмой: **Соленый ветер**); **Гомер и Эдди** (США); **Город Зеро**; **Эти... три верные карты...**
1989 **Вход в лабиринт** (тв, экранный вариант – **Сети рэкета**); **Грань**; **Нечистая сила**; **Перед рассветом**
1990 **Автостоп** (ср/м); **В центре сделки** (США); **Палач**
1991 **Гений**; **Преступление лорда Артура** (тв); **Урга – территория любви**; **Штемп**
1992 **Ближний круг**; **Двойной риск** (тв; США); **Похождения Чичикова** (тв)
1993 **Анна. От 6 до 18** (док.); **Грехъ. История страсти**
1994 **Лимита**; **Утомленные солнцем**; **Похороны крыс Брэма Стокера** (тв; США)
1995 **Реквием великой Победы** (док.)
1996 **Родительский день** (док.)
1997 **Одиссея** (тв; США)
1998 **Сибирский цирюльник**
1999 **Мама**

призы и награды с 1986 г.

1988 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Курьер**)
1993 **Гос. премия России** (**Урга – территория любви**)
1994 **Премия «Ника»** за лучшую музыку к фильму (**Лимита**)
1995 **Гос. премия России** (**Утомленные солнцем**)
1999 **Приз им. М. Таривердиева** за лучшую музыку к фильму ОРКФ в Сочи (**Мама**); **Премия «Ника»** за лучшую музыку к фильму (**Мама**); **Гос. премия России** (**Сибирский цирюльник**)

библиография

Артемьев Э.: «Ностальгия по гармонии – тайная наша покровительница». Инт. **С. Тархановой**//Кино (Рига). 1987. № 11; **Егорова Т.** Musica ex machina. Диалог с Э. А.//ТКТ. 1991. № 2; **Туровская М.** 7 ½, или Фильмы Андрея Тарковского. – М., Искусство, 1991 (в т. ч. инт. с Э. А.); Артемьев Э.: «...Выразить основное состояние...» Лит. запись **И. Шиловой**//КЗ. 1994. № 21; **Петров А.** Русский композитор в Голливуде. Интервью с Э. А.//ИК. 1998. № 1; Артемьев Э.: «Я считал, что в кино прошел все». Инт. **Т. Егоровой**//Муз. жизнь. 1998. № 1.

Артемьев Э.: Нас связывает чувство духовного родства...//Муз. жизнь. 1987. № 16.



АРТМАНЕ Вия

актриса

Советские зрители полюбили ее в мелодраме Михаила Ершова *Родная кровь*. И все же Вия Артмане долгие годы была прежде всего полпредом латышского кино на Олимпе многонациональной советской культуры. Считалось, что именно она идеально соответствует определению «социалистическая по содержанию, национальная по форме». Воплощение этой абстракции стало, возможно, самой трудной ролью ее жизни. Она и вправду была народной артисткой, воплотившей лучшие черты национального характера — основательную сдержанность, способность самоотверженно отстаивать свое и противостоять чужому. Но навязать ей амплуа «передовой колхозницы» не удалось — ее крестьянки воплощали высшую ценность рода, семьи, а не идеологии.

В эскапистском моэмовском *Театре* В. А. впервые заявила о себе в новом актерском регистре: она сыграла здесь хищное старение, непримиренность с тем, что время уходит, последний всплеск страстей и окончательную победу Актрисы над Женщиной, Игры над Жизнью. Роль была исполнена со знанием дела, но и с необходимой иронической дистанцией.

В новое время она стала одной из немногих советских звезд, кому повезло найти «своего» режиссера. В дебютном фильме Валерия Тодоровского *Катафалк* она сыграла едва ли не лучшую (с времен *Никто не хотел умирать*) свою роль. Бывшая номенклатура, а ныне обломок империи, «королева-мать» в изгнании и нищете, самоуверенно меряется силами с «молодым волком», навязывая ему слабоумную дочь. Однако поединок возрастов, победительно начатый в *Театре*, здесь завершался крахом. Юноша предпочел похитить старый ЗИС — последний символ былого величия «королевы», оставив «принцессу» в придорожной закусочной. В *Любви* того же Валерия Тодоровского ее героиня опять «из бывших» и вновь неуместна в новые времена — однако не унывает, балуется по ночам наливкой из фамильного графинчика и бдительно следит за сексуальной инициацией своей внучки. Этот блистательный комический перфоманс еще раз подтвердил способность В. А. к самым неожиданным метаморфозам, многоплановым — трагическим, комическим, ироническим — вариациям и парафразам собственных тем и образов золотого для нее века советского кино.

Любовь АРКУС
Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Артмане Вия Алида

Народная артистка СССР (1969). Родилась 21 июля 1929 г. в Тукуме, Латвия. В 1949 г. окончила драматическую студию при Рижском художественном театре им. Райниса. Работала в Рижском художественном театре им. Райниса, в театре «Дайлес», с 1998 г. — в Новом театре.

ск. 11.10.2008

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Женщины, женщины» (1986), «Наши сыновья» (1986), «Тереза Ракен» (1986), «Женитьба Мюнхгаузена» (1988), «Грехи Трины» (1989), «Ложь разума» (1990), «Ромео и Джульетта» (1994), «У сердца есть крылья» (1997) — театр «Дайлес»; «Пиковая дама» (1998) — Новый театр.

Гос. премия Латвийской ССР (1980).

В кино с 1956 г. Более сорока работ.

среди фильмов до 1986 г.

1963 **Родная кровь**
1965 **Никто не хотел умирать**
1966 **Эдгар и Кристина**
1967 **Подвиг Фархада**; **Туманность Андромеды**
1975 **Стрелы Робин Гуда**
1978 **Емельян Пугачев**; **Театр** (тв)
1981 **Следствием установлено**
1985 **Последняя индульгенция**

фильмы с 1986 г.

1986 **Тайна Снежной королевы** (тв)
1987 **Моонзунд**; **Человек свиты**
1988 **Спасенному — рай**
1990 **Катафалк**; **Только для сумасшедших**
1991 **Любовь**

библиография

Сосновский И. Вия Артмане. — М., ВБПК, 1986.

Мархерте М. Новая роль//СФ. 1987. № 11 (о ф. *Человек свиты*, в т. ч. о В. А.); **Туровский В.** *Человек свиты*//СК. 1988. № 1 (об одноим. ф., в т. ч. о В. А.); **Берман Б.** Утраченные возможности, или Моральная статистика в царстве экранных теней//ИК. 1988. № 5 (о ф. *Человек свиты*, в т. ч. о В. А.); **Нюхтина Е.** Вия Артмане. Творческий портрет//В сб.: Кинокалендарь. 1989. Вып. 2. — М., Союзинформкино, 1989; **Иванова В.** «Мисс Очарование» на улице Поперечной. Инт. с В. А.//Сов. культура. 1989. 8 марта; **Константинова Г.** Свобода испытывает нас. Инт. с В. А.//Правда. 1989. 9 ноября; **Михалев В.** Что изображено на вашей марке?//ЭиС. 1990. 6 сент. (о ф. *Катафалк*, в т. ч. о В. А.); **Притуленко В.** Вместо молитвы//ИК. 1991. № 2 (о ф. *Катафалк*, в т. ч. о В. А.); **Смирнова Д.** Представитель расколовшейся империи//ЭиС. 1991. 4 апр.; **Новикова Л.** Вия Артмане, ее праздники и будни//ТЖ. 1991. № 23; **Огановская М.** Королева на Рыцарской. Инт. с В. А.//Культура. 1992. 7 марта; **Ильченко С.** Свидание с королевой//ВП. 1993. 2 дек.; Артмане В.: «У меня были такие сильные роли, что для жизни ничего не осталось». Инт. **С. Пылева**//Смена. 1993. 11 дек.; **Литвинова И.** Не отрекаются любя//Известия. 1994. 30 июля; Артмане В.: «Дураки мне не нравятся». Инт. **Э. Говорушко**//ОГ. 1998. 30 апр. – 6 мая; **Изгаршев И.** Вия Артмане, бездомная королева. Инт. с В. А.//АиФ. 1999. № 12.

Артмане В.: Сердце на ладони. — М., Молодая гвардия, 1990.



АРЦИБАШЕВ Сергей

актер

Актер Сергей Арцибашев — без вины виноватый нарушитель заключаемых с режиссерами конвенций. Его небольшие роли или крохотные эпизоды часто напоминают самодостаточные новеллы. Партработник Попов, номенклатурный винтик со стертой резьбой, разом обманутый ветреной женой и возлюбленной революцией, — слишком всамделишный и безусловный для стилизованного пространства *Повести непогашенной луны.* Разложенный на два голоса бенефис С. А. в *Небесах обетованных* (потешный обкомовский князек, одуревший от собственной значимости и служебных перспектив, а также его по-совковому облезлый сынок, то и дело ненароком выказывающий свое мурло из-под съезжающей маски напряженного благодушия) являет собой очевидный укор концертирующим в фильме рязановским звездам. Наконец, бесподобный в запредельном цинизме аппаратчик Икшанов вопреки воле авторов *Забытой мелодии для флейты* нарушает расстановку сил на доске. Эта министерская шестерка с шоферским прошлым, в отличие от населяющих фильм картонных монстров-бюрократов, сыгран С. А. так, что картинка чиновничьего естества в разрезе обессмысливает перестроечные филиппики и репризы, которыми *Забытая мелодия...* от души нафарширована. В сухом остатке фильма — тяжелый арцибашевский взгляд, прошибающий тонкие линзы подобострастия, змеистая улыбочка под соусом доброжелательства и невинная бульдожья готовность вцепиться сопернику в ляжку. В игрушечном мире *Забытой мелодии...*, так же, как и в других фильмах, С. А. — сам себе режиссер. Вполне объяснимо, если вспомнить, что в театре это его основная профессия.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Арцибашев
Сергей Николаевич

Заслуженный деятель искусств России (1992). Родился 14 сентября 1951 г. в пос. Калья Свердловской области. В 1976 г. окончил актерский факультет Свердловского театрального училища (мастерская В. Козлова), в 1981 г. — режиссерский факультет ГИТИСа (мастерская М. Кнебель). Работал актером и режиссером в Театре на Таганке, Театре им. Маяковского. В 1989 г. возглавил Московский областной театр комедии и реорганизовал его в «Театр на Покровке».

Основные театральные работы с 1986 г.:

«Жанна» (1986), «Уроки музыки» (1990), «Сказка о мертвой царевне» (1993) — Театр им. Маяковского; «Три сестры» (1991), «Пленный дух» (1992), «Месяц в деревне» (1993), «Ревизор» (1994), «Таланты и поклонники» (1994), «Женитьба» (1996), «Гамлет» (1997), «Кабала святош» (1998), «Пастух» (1998), «Карантин» (1999), «Надежды маленький оркестрик» (восст. в 1999) — «Театр на Покровке»; «Евгений Онегин» (1996, театр «Новая опера»); «Счастливцев — Несчастливцев» (1997, Театр сатиры).

Гос. премия России (1995, «За постановку спектаклей по произведениям русской классики»). Национальная театральная премия «Золотая маска» за лучший музыкальный спектакль (1998, сп. «Евгений Онегин»). Премия им. Станиславского (1999, сп. «Карантин»).

С 1986 г. преподает в ГИТИСе (ныне — РАТИ). Соучредитель (1996) МТФ «Русская классика» в Марселе.

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Этот негодяй Сидоров**
1984 **Жестокий романс**
1985 **Не ходите, девки, замуж**

фильмы с 1986 г.

1987 **Время летать**; **Забытая мелодия для флейты**
1988 **Долой коммерцию на любовном фронте, или Услуги по взаимности**; **Защитник Седов** (ср/м)
1989 **Лестница**
1990 **Мордашка**; **Повесть непогашенной луны**
1991 **Летучий голландец**; **Небеса обетованные**; **Сказка на ночь**; **Террорист** (к/м в к/а **Дети, бегущие от дождя**)
1992 **22 июня, ровно в 4 часа...**; **Ближний круг**; **Помнишь запах сирени...**
1993 **Лихая парочка**
1995 **Ехай!**; **Ширли-мырли**
1999 **Незримый путешественник**
2000 **ДМБ**

библиография

Старосельская Н. Мы не видим небо в алмазах//МК. 1990. 6 ноября (о сп. «Уроки музыки»); **Рыбакина Т.** Свободный дух//ЭиС. 1992. № 32-33 (о сп. «Пленный дух»); **Зайонц М.** На фоне Чехова — и птичка вылетает, или Опасные связи театра Сергея Арцибашева//Сегодня. 1993. 23 окт.; **Юсипова Л.** Ревизия на сей раз удалась вполне//Ъ. 1993. 4 дек. (о сп. «Ревизор»); **Игнатюк О.** Сергей Арцибашев. Парадный портрет//ЭиС. 1993. 23 – 30 дек.; **Фридштейн Ю.** «Женитьба» в Зазеркалье Арцибашева//ТЖ. 1996. № 8 (о сп. «Женитьба»); **Кимеклис Г.** Кого ж любить? Кому же верить?//ЭиС. 1996. 14 – 21 ноября (о сп. «Евгений Онегин»); Арцибашев С.: «Разгадать человека». Инт. **Е. Стрельцовой**//ЭиС. 1997. 10 – 17 апр.; **Заславский Г.** Мне видеть невтерпеж...//НГ. 1997. 16 сент. (о сп. «Счастливцев – Несчастливцев»); **Щербаков К.** После трагедии//ОГ. 1997. 30 окт. (о сп. «Гамлет»); Арцибашев С.: «Перед богом — человек един». Инт. **Ю. Фридштейна**//ТЖ. 1998. № 1; **Заславский Г.** Арцибашев и Фауст//НГ. 1998. 1 окт. (о сп. «Пастух»); **Марченко А.** Болдинский сиделец//ЛГ. 1999. 2 июня (о сп. «Карантин»).



АСКОЛЬДОВ Александр

режиссер

Вышло так, что один из самых важных фильмов перестройки был снят за двадцать лет до нее. *Комиссар*, вызволенный из небытия в 1987 году и показанный кинематографистам в ПРОККе XV Московского кинофестиваля, стал сенсацией и символом гласности в кино. Обнародованная история злоключений *Комиссара* и его автора более походила на порождение чьего-то больного воображения, чем на быль. Фильм, снятый Александром Аскольдовым на студии им. Горького по рассказу Василия Гроссмана, закрыли по очевидной, но непроизносимой причине «положительного» освещения «еврейского вопроса» — это было известно доподлинно. Все остальное — суд, увольнение с формулировкой «профнепригодность», исключение из партии, выселение из столицы за тунеядство, последующее трудоустройство режиссером-постановщиком концертных программ Аллы Пугачевой, работа директором киноконцертного зала «Россия» в Москве, повторное исключение из партии и так далее — относится к области легенд, которые сам режиссер не спешит ни подтверждать, ни опровергать. Возможно, потому, что за последние тридцать лет собственная биография стала главным объектом приложения его творческих сил. Так или иначе, из всего этого драматичного сумбура ясно одно: путь кинорежиссера А. А. был жестоко прерван в самом начале.

Впрочем, печальный сюжет заканчивался, казалось бы, благополучно. *Комиссар* вышел в широкий прокат, получил множество международных призов и занял достойное место в учебниках по истории кино.

Он это, без сомнения, заслужил. А. А. снял фильм замечательный — и в контексте своего времени, и вне его. В те же самые годы, одновременно с *Комиссаром*, были сделаны *Андрей Рублев* и *Июльский дождь*, *В огне брода нет*, *Короткие встречи* и *Интервенция*, но и на их фоне картина А. А. выглядит аномалией — чуть ли не идеологической диверсией автора, свободного от внутренней цензуры. Диверсией тем более «опасной», что осуществлена на «социалистической» почве, взрыхленной привычными историзмом и реализмом.

Как показала дальнейшая судьба *Комиссара*, его язык с годами не устарел. Цельный, строгий, зернистый — по замыслу, по тону и по изображению — фильм снят так, будто А. А. был последним несломленным киноавангардистом двадцатых, решившимся в конце шестидесятых на трагедию о Гражданской войне. Трагедийны в фильме не только пространство, распахнутое для поединка жизни и смерти, и аскетичная кристальная структура, неукоснительно влекущая героев к гибели, а зрителей к катарсису, но и игра актеров — Нонны Мордюковой, Ролана Быкова, Василия Шукшина, соединяющих детальный психологизм с широкой символической обобщенностью. Чтобы определить место фильма А. А. в истории, достаточно признать, что, кроме *Андрея Рублева* и *Комиссара*, послеоттепельное советское кино оригинальных трагедий не создало.

В кино А. А. больше ничего не сделал. Ни запоздалому успеху, ни тем более перестройке не под силу было что-либо изменить в его режиссерской судьбе. Вряд ли стоит допытываться, почему. Можно посетовать, что время ушло: режиссура — искусство живое, подвижное. Можно обвинить гласность, не спросясь катапультировавшую А. А. из изгоев в пророки. Как бы то ни было, *Комиссаром* и последовавшим за ним молчанием А. А. присоединился к пантеону «авторов одного шедевра» — их в истории мировой культуры не так уж мало.

Михаил БРАШИНСКИЙ

Аскольдов Александр Яковлевич

Родился 17 июня 1932 г. в Москве. В 1955 г. окончил филологический факультет МГУ, в 1958 г. — аспирантуру Литературного института им. Горького. Работал рецензентом-инспектором отдела театров Министерства культуры СССР, главным редактором управления по производству фильмов Министерства культуры СССР. В 1963 - 64 гг. — член сценарно-редакционной коллегии Главного управления художественной кинематографии Госкино СССР. В 1966 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Л. Трауберга). Работал режиссером на к/с им. Горького. В 1981 - 85 гг. — директор и художественный руководитель ГКЗ «Россия». В настоящее время живет в Германии.

фильмы

1967 **Комиссар** (вып. в 88; авт. сц., реж.)
1972 **Товарищ КамАЗ** (док.)
1975 **Судьба моя КамАЗ** (док.)

призы и награды

1988 **Приз «Серебряный Медведь»**, **Приз FIPRESCI** на МКФ в Западном Берлине (**Комиссар**); **Спец. приз жюри** МКФ в Генте (**Комиссар**); **Гран-при** МКФ в Кемпере (**Комиссар**)

библиография

Борщаговский А. На той далекой, на гражданской//МН. 1987. 15 марта (о ф. *Комиссар*); **Бернар Ф.** Двойной урок *Комиссара*//МН. 1987. 4 окт.; **Щербаков К.** Шаг навстречу//ИК. 1987. № 11 (о ф. *Комиссар*); **Евтушенко Е.** Эпоха возвращенных потерь//Сов. культура. 1988. 13 февр.; **Туровская М.** *Комиссар*//СФ. 1988. № 5; *Комиссар*. Спектр мнений: **Л. Аннинский, А. Зорин, В. Кожинов, А. Шнитке**//Сов. культура. 1988. 13 авг.; **Кичин В.** Обида — плохой советчик. Открытое письмо кинорежиссеру Александру Аскольдову// Сов. культура. 1988. 17 дек.; **Стишова Е.** Страсти по *Комиссару*//ИК. 1989. № 1; **Зархи А.** Что может подумать читатель?//Сов. культура. 1989. 10 янв. (о ф. *Комиссар*); **Плахов А.** Так как же нам все-таки жить?// Сов. культура. 1989. 10 янв. (в т. ч. об А. А.); **Гаров В.** Судьба *Комиссара*. Инт. с А. А.//СФ. 1989. № 2; **Иванова В.** Русские идут!//Сов. культура. 1989. 1 мая (в т. ч. инт. с А. А.); **Павлючик Л.** Большевистская

Мадонна//Правда. 1989. 8 ноября (о ф. *Комиссар*); Аскольдов А. Путь к *Комиссару*. Инт. **А. Мальгина**// Неделя. 1989. 4 – 10 дек.; **Ерохин А.** О матерях можно рассказывать бесконечно//Правда. 1990. 8 янв. (о ф. *Комиссар*); **Тимофеевский А.** Свет и покой//ЭиС. 1990. 11 янв. (о ф. *Комиссар*); Аскольдов А.: «У меня существовала своя модель нравственной революции». Инт. **М. Порк**//ЭиС. 1990. 25 янв.; **Дробышев В.** Провокация//Мол. гвардия. 1990. № 7 (о ф. *Комиссар*); **Ермакова Е.** 20 лет спустя. Инт. с В. Гинзбургом// ТКТ. 1990. № 8 (о ф. *Комиссар*); **Демин В.** Нечто о зоологии. Ответ на статью В. Дробышева в журнале «Молодая гвардия»//СЭ. 1990. № 17 (о ф. *Комиссар*); **Гинзбург В.** Не согласен с Аскольдовым//Известия. 1991. 8 июля; **Фомин В.** На братских могилах не ставят крестов//ИК. 1991. № 8; **Аннинский Л.** Прощальный аккорд//В кн.: Шестидесятники и мы. – М., Киноцентр, 1991 (в т. ч. о ф. *Комиссар*); **Зоркая Н.** Особое отношение. Инт. с А. А.//НГ. 1996. 1 марта; **Щербаков К.** Приличные люди в неприличных обстоятельствах//Культура. 1999. 21 – 27 янв. (в т. ч. об А. А.).

Аскольдов А.: Большое желание понять...//Сов. культура. 1988. 20 авг.; Еще к истории фильма *Комиссар*//Известия. 1991. 25 апр.; Неудачник//ИК. 1996. № 8.



АСТАХОВ Сергей

оператор

Астахов
Сергей Валентинович

Родился 8 ноября 1953 г. в с. Селищи Мордовской ССР. Работал помощником кинооператора, выездным фотографом. В 1980 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Л. Косматова, Н. Василькова). С 1982 г. — оператор-постановщик к/с «Ленфильм». Также занимается конструированием и прокатом съемочного оборудования.

среди фильмов до 1986 г.

1982 **Влюблен по собственному желанию**
1983 **Скорость**
1985 **Рейс 222**

Сергей Астахов в своей обширной — игровой и документальной — операторской практике демонстрирует удивительную визуальную «мимикрию»: не так просто представить себе, что «люмпенизированные» интерьеры (*Ой, вы, гуси...*), вычурные графические построения (*Счастливые дни*), обытовленные сюрреалистические видения (*День ангела*) и опрятная провинциальная хичкоковщина (*Змеиный источник*) суть дело рук — вернее, глаз — одного оператора. После каждого фильма С. А. будто сбрасывает кожу, чтобы облачиться в новое и в новое облачить следующий фильм.

Для Алексея Балабанова он снимает не так, как для Лидии Бобровой, но и в пределах одной «режиссерской системы» он разный. Питерское пространство в *Счастливых днях*, *Трофиме*, *Брате* и в *...Уродах и людях* мерцает различными изобразительными смыслами — в диапазоне от неброской внятности обжитых городских фактур до надменной замкнутости измышленного «мира в себе». Нищета и блеклость сельской жизни в *Гусях...* — не энергичный «чернушный» набросок с обескровленной жизни, но «пропетый» взглядом печальный мотив вырождения людей и оскудения их предметного мира; *В той стране* — будто маслом писана, причем кистью художника-самоучки, поклонника всего атласно-лубочного. С. А. снимает кино для режиссеров «с именем» и для непредсказуемых дебютантов, для амбициозных «авторов» и непритязательных ремесленников. Он может с равным успехом содействовать самым рискованным экспериментам и, если требуется, соответствовать безликому жанровому стандарту. Создавать изображение или «делать картинку». Эстетика снимаемых им картин не выглядит застывшей даже в тех случаях, когда стиль (*День ангела*, *Трофимъ*, *Про уродов и людей*) представляет самостоятельную ценность. Качеством исполненной работы С. А. способен примирить с фильмом иных противников авторского «послания», как это произошло с *...Уродами и людьми*: аккуратность визуального решения (хладнокровная стилизация под гиньоль, где кич арцыбашевского толка якшается с беккетовской интонацией) эффектно контрастировала с нечистоплотностью коллизии.

Что объединяет существование камеры С. А. в разных стилевых плоскостях? Ничего — и это представляется его принципиальной установкой. Профессионализм оператора состоит в умении «отступиться от лица» ради соответствия поставленной задаче — таково его кредо, которое он не только декларирует, но и неуклонно ему следует. Визуальный полиглот С. А., меняя постановочные задачи, не переводит изобразительную систему с языка на язык, а сам переходит с одного на другой, поскольку визуально мыслит на разных языках.

Марина **ДРОЗДОВА**

фильмы с 1986 г.

1986 **Прорыв**
1988 (произв. 80) **День ангела**; **Хлеб — имя существительное** (тв); **Штаны**
1990 **Духов день**; **Приключения Пифа** (ф.-спект.); **Сказка о потерянном времени** (ф.-спект.)
1991 **Арифметика убийства**; **Ой, вы, гуси...**; **Счастливые дни**

1992 **Восточный роман**; **Два капитана-2**; **Дитя** (в проекте **Русские повести**); **Комплекс невменяемости** (к/м; совм. с Н. Авруниным); **Лунный свет** (к/м); **Письма из Санкт-Петербурга** (док.)
1993 **Острова** (док.; совм. с И. Плаксиным, К. Оцу)
1994 **Музыка любви: Роберт и Клара** (тв; Франция)
1995 **Последний царь** (док.; США); **Преступление волка** (док.; Великобритания); **Трофимъ** (к/м в к/а **Прибытие поезда**)
1996 **Музыка любви: Неоконченная любовь** (тв; Франция/Германия)
1997 **Брат**; **В той стране**; **Змеиный источник**
1998 **ГУЛАГ** (тв, док.; Великобритания); **Планеты** (тв, док.; Великобритания); **Про уродов и людей**; **Тоталитарный роман** (совм. с В. Мироновым)
2000 **Брат-2**

призы и награды с 1986 г.

1996 **Приз «BAFTA» (The British Academy of Film&Television Arts)** за лучшую операторскую работу (**Преступление волка**)
1997 **Приз «Золотая камера»** МКФ в Македонии (**Брат**)
1998 **Гос. премия России** (**В той стране**); **Премия «Золотой Овен»** за лучшую операторскую работу (**Про уродов и людей**); **Премия им. А. Москвина** за лучшую операторскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» «Медный всадник» (**Про уродов и людей**, **Тоталитарный роман**)

библиография

Ильина М. В час беды//ЛП. 1986. 17 окт. (о ф. *Прорыв*, в т. ч. о С. А.); Астахов С.: «Мы работаем для зрителя...» Инт. **Я. Бутовского**//ТКТ. 1986. № 11; **Павлова И.** Полет над Эйфелевой башней, или Освобождение//Экран. 1991. № 13 (о ф. *Духов день*, в т. ч. о С. А.); **Киселев С.** Дым Отечества//ИК. 1992. № 12 (о ф. *Счастливые дни*, в т. ч. о С. А.); **Савельев Д.** Несчастливые дни нашей жизни//Сеанс. 1993. № 7 (о ф. *Счастливые дни*, в т. ч. о С. А.); Астахов С.: «Я влюблен в свою профессию!» Инт. **Я. Бутовского**//ТКТ. 1994. № 10; **Пушкарская А.** На фоне Пушкина снимается Бетховен//Смена. 1996. 21 июня (в т. ч. инт. с С. А.); **Сиривля Н.** Не в той стране//Сеанс. 1998. № 16 (о ф. *В той стране*, в т. ч. о С. А.); **Дондурей Д.** «Не брат я тебе, гнида...»//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Брат*, в т. ч. о С. А.); **Манцов И.** Имитация жанра//ИК. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *Змеиный источник* и о С. А.).



АСТРАХАН Дмитрий

режиссер

Дмитрий Астрахан – последний настоящий советский режиссер. Подобно тому, как наемники политпросвета откликались своими фильмами на каждую кампанию по борьбе или в защиту, на каждое потепление или похолодание руководящего курса, Д. А. словно фиксирует на пленке решения нового, невидимого Политбюро, предписывающего согражданам кодекс поведения. Он дебютировал в кино фильмом *Изыди!..* в период путчей, слухов о грядущих погромах и повсеместной паники. И фильм получился убедительным аргументом для паникующих и жаждущих аргументов в пользу того, что эмиграция есть наилучшее решение. Спустя два года, когда выяснилось, что заграница не резиновая, мелодрамой *Ты у меня одна* он с тем же пафосом убеждал ни в коем случае не делать ноги, предъявляя пока еще лирически-героическую мотивировку преданности/любви к женщине/родине. Но уже в 1995 году, когда безнадежность положения большинства стала очевидной, Д. А. с очаровательной наглостью снял фильм под названием *Все будет хорошо*. Здесь уже, правда, мелодрама и лирика были замещены отменным цинизмом автора. Для обоснования примирения с собственной участью, в котором опять же нуждались те, кому больше ничего не оставалось, Д. А. больше не утруждал ни себя, ни зрителя необходимостью обманывать и обманываться «нравственными» аргументами. Режиссер предъявил эклектичную и нехитрую философию. Нимало не заботясь о логике, он жонглировал смыслами и интонациями. Говорил: всяк сверчок знай свой шесток (безжалостная максима), но для нашего человека чем хуже, тем лучше (грустная истина), а потому – все будет хорошо (залихватский слоган).
Это прозвучало таким диссонансом с общественными настроениями, что ошарашенные интеллектуалы готовы были заподозрить в подтексте фильма наличие постмодернистской черной иронии. Но в том-то и состоит «фокус Астрахана», что ни малейшим подтекстом он не отягощал и не отягощает простой, как правда, текст своих фильмов. Поскольку герои, а вслед за ними и «простые зрители» эту издевку проглотили как должное, в дальнейшем Д. А. изготавливал произведения уже запредельные – что *Четвертая планета*, что *Из ада в ад*, что *Зал ожидания*, что *Перекресток*.
Отличие Д. А. от холодных профи, лепивших поделки на злобу дня, не только в очевидном дефиците режиссерского мастерства. Он воплощает не строгую

Астрахан Дмитрий Хананович

Родился 17 марта 1957 г. в Ленинграде. В 1982 г. окончил режиссерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская А. Музиля). Работал и. о. главного режиссера Свердловского ТЮЗа, режиссером в ТЮЗе им. Брянцева, БДТ им. Товстоногова, художественным руководителем Театра комедии им. Акимова. Ставил спектакли в Театре им. Комиссаржевской, в Омском ТЮЗе. Преподавал в Свердловском театральном училище, вел актерскую мастерскую в ЛГИТМиКе (ныне — СПбГАТИ).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Недоросль» (1986), «Утиная охота» (1986) – Свердловский ТЮЗ; «Васька» (1987, ТЮЗ им. Брянцева);

«Эти свободные бабочки» (1990, Театр им. Комиссаржевской); «Удалой молодец — гордость Запада» (1989, ЛГИТМиК; 1990, Омский ТЮЗ; 1991, БДТ им. Товстоногова); «За чем пойдешь, то и найдешь» (1990, БДТ им. Товстоногова); «Четвертая планета» (1993), «Тартарен из Тараскона» (1994), «Алхимики» (1995) — Театр комедии им. Акимова.

установку, спущенную сверху, а мироощущение некой аморфной силы, определяемой не в категориях технологии влияния, а в категориях общественных настроений. Очевидно, что он лучше всего подошел на эту роль, поскольку в какой-то степени является автором, чье персональное сознание (вернее, подсознание) причудливо состоит из набора общих, но убедительных мест. Кандид кича, «Простодушный» беспредела, искренне вещающий банальности и позволяющий себе непростительные профессиональные киксы. Сюжеты его фильмов — сублимация личных, профессиональных, социальных комплексов, постмодернистская версия опрощения, отказа от системы координат, заданной самой судьбой. Стратегия себя оправдала — Александра Маринина, еще один «self made» представитель масскультa, автор покетбуков с миллионными тиражами, назвала его своим любимым режиссером.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы

1987 **Роковая ошибка** (тв)
1991 **Изыди!..** (авт. сц. совм. с О. Даниловым, реж.)
1993 **Ты у меня одна**
1995 **Все будет хорошо** (реж., акт.); **Четвертая планета** (реж., прод. совм. с Е. Чистовым, В. Храпуновым, акт.)
1996 **Из ада в ад**
1998 **Зал ожидания** (тв); **Контракт со смертью**; **Перекресток**
2000 **Алхимики** (Беларусь)

Желтый карлик (в произв.); **Леди из Казахстана** (в произв.); **Подари мне лунный свет** (в произв.)

призы и награды

1991 **Гл. приз** «За верность высоким гражданским принципам в эпоху безвременья» конкурса «Фильмы для избранных?», **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков России** в конкурсе «Перспектива» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Изыди!..**)
1993 **Большой приз Президентского совета** на КФ «Кинотавр» в Сочи (**Ты у меня одна**); **Спец. приз жюри «Серебряная пирамида»** МКФ в Каире (**Ты у меня одна**)
1994 **Приз зрительских симпатий** на КФ «Женский мир» в Набережных Челнах (**Ты у меня одна**)
1995 **Гран-при** МКФ фильмов о любви в Варне (**Все будет хорошо**)

библиография

Попов Л. Торжество безумия//Театр. 1990. № 10 (в т. ч. о сп. «За чем пойдешь, то и найдешь»); **Туровский В.** Два великих слова//Мнения. 1991. Вып. 3. (о ф. *Изыди!..*); **Тропп Е.** Конвертируемая бочкотара//ТЖ. 1991. № 16 (о сп. «Удалой молодец — гордость Запада»); **Аннинский Л.** Звать евреев к топору?//Культура. 1991. 23 ноября (о ф. *Изыди!..*); **Горелик М.** Попытка экзорцизма//ИК. 1992. № 5 (о ф. *Изыди!..*); **Шемякин А.** Мост над бездной//ИК. 1992. № 5 (о ф. *Изыди!..*); **Крижанская Д.** Гармонь играет, планетка пляшет//ПТЖ. 1993. № 1 (о сп. «Четвертая планета»); **Ерохин А.** Усталый раб, замыслил ты побег//Столица. 1993. № 3 (о ф. *Ты у меня одна*); **Невзорова М.** Окрошка по-астрахански, или О пользе женского пьянства//НГ. 1993. 4 авг. (о ф. *Ты у меня одна*); **Михалев В.** Сто пятая страница про любовь//ОГ. 1993. 27 авг. (о ф. *Ты у меня одна*); **Богомолова А.** Русское кино, ты у меня одно. Инт. с Д. А.//Культура. 1993. 2 окт.; **Савельев Д.** Удалой молодец Астрахан — гордость Северо-Запада. Инт. с Д. А.//Столица. 1993. № 46; Астрахан Д.: «Вопрос только в том, кого выбирать. Я выбираю зрителей». Инт. **Д. Савельева**//ИК. 1994. № 4; **Ртищева Н.** Дмитрий Астрахан. Марсианин на крепких ногах//Экран. 1995. № 2; **Вестергольм Л.** Потерянное лицо//ВП. 1995. 13 апр.; **Андреев М.** Были они лысые и кайдановскоглазые//Сегодня. 1995. 29 июня (о ф. *Четвертая планета*); **Юсипова Л.** Марсианские хроники вновь запечатлели земные страсти//Ъ. 1995. 13 июля (о ф. *Четвертая планета*); **Анашкин С.** «Совок-лубок», или Осторожно — Астрахан!//ИК. 1996. № 2; **Марголит Е.** Сигнал о наличии жизни//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Все будет хорошо*); **Савельев Д.** Четвертая попытка//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Четвертая планета*); **Стишова Е.** От какого героя мы отказываемся//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Все будет хорошо*); Астрахан Д.: «Я вышел из бурки Чапаева...» Инт. **Э. Лындиной**//ЛГ. 1996. 9 окт.; **Москвина Т.** О народности в искусстве//Сеанс. 1996. № 12 (в т. ч. о ф. *Все будет хорошо*); Спектр мнений о фильме *Все будет хорошо*, в т. ч. рецензии **И. Павловой, М. Трофименкова**//Сеанс. 1996. № 12; **Сиривля Н.** Поле чудес...//Сеанс. 1996. № 12 (в т. ч. о ф. *Все будет хорошо*); **Гладильщиков Ю.** *Из ада в ад*//Итоги. 1997. 8 апр.; **Матизен В.** И Клюка не помогла//ОГ. 1997. 17 – 23 апр. (о ф. *Из ада в ад*); **Васильева Ж.** Нет, он не Спилберг, он другой...//ЛГ. 1997. 21 мая; Спектр мнений о фильме *Из ада в ад*, в т. ч. рецензии **Д. Быкова, М. Дроздовой**//Сеанс. 1998. № 16; **Тимофеевский А.** Кич — последняя добродетель отечественного кинематографа//РТ. 1998. 28 марта (о т/с *Зал ожидания*); **Дмитревская М.** Светлый путь//ПЧП. 1998. 15 апр. (о т/с *Зал ожидания*); **Плахов А.** Астрахан освоил новый человеческий материал//Ъ. 1998. 15 апр. (о ф. *Контракт со смертью*); **Рязанцева Н.** Размышления в «зале ожидания»//ИК. 1998. № 7 (о т/с *Зал ожидания*); **Леонова Е.** Бедность не порок, а большое свинство//ЭиС. 1998. № 27 (о ф. *Контракт со смертью*); **Марголит Е.** Снова об Астрахане и пока только о нем//ИК. 1998. № 10; **Юсипова Л.** Народное кино — хорошо, но индийское лучше//Известия. 1998. 30 дек. (о ф. *Перекресток*); **Сиривля Н.** Великий утешитель//ЛГ. 1999. 17 марта (о ф. *Перекресток*); **Любарская И.** Дрянь хорошая или дрянь плохая?//ИК. 1999. № 5 (о ф. *Перекресток*).



АТАНЕСЯН Александр

продюсер

Один из самых колоритных персонажей современного кинобизнеса, не чуждый режиссерских и сценарных амбиций, Александр Атанесян культивирует образ уверенного в себе, с восточной «ленцой» кондотьера периода первоначального капиталистического накопления. Коллекционирует должности, титулы и призы. Демонстративно безразличен к возникающим вокруг его имени сплетням и скандалам. Основной корпус фильмов, продюсером которых он выступал, не попал в поле зрения отечественной критики. Это японские, американские или французские телепроекты, успешно «продающие» западному зрителю сенсационные сюжеты постсоветской действительности: кризис советской армии, мафия, возрождение РПЦ или атомная безопасность. Хорошее знание новых стереотипов России позволило ему осуществить свой самый оригинальный продюсерский проект — *Немой свидетель*. Режиссер-дебютант Энтони Уоллер с юношеским азартом и анархическим цинизмом сотворил на экране гиньольную Москву, заселенную сексуальными маньяками, мафиози и агентами КГБ, словно пригрезившуюся в дурном сне американскому туристу. Сам А. А. дебютирует в режиссуре триллером *24 часа* и явно намерен наложить классическую жанровую схему на новейшую российскую реальность. В качестве сюжетного повода он использует жизнь и смерть киллера Солоника, исполнявшего чужие заказы и впоследствии «заказанного» коллегам по ремеслу. А. А. делает свой фильм через несколько лет после того, как русский киллер, прыгнув с книжного лотка на экран, размножился клонированием. И велика вероятность, что в этом «сочинении», которое сдается позже других, тема будет раскрыта полнее и изложена без грамматических ошибок, допущенных предшественниками.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Атанесян Александр

Родился 12 октября 1953 г. в Тбилиси. В 1976 г. окончил филологический факультет Тбилисского педагогического института, в 1989 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Р. Балаяна). Работал администратором окружного Дома офицеров в Тбилиси, директором гастрольного театра «Дружба народов», вторым режиссером на к/с «Грузия-фильм». В 1989 - 91 гг. — вице-президент международной ассоциации деятелей культуры «Новое время», в 1990 - 91 гг. — председатель правления АО и директор киновидеостудии «Новое время». В 1991 - 94 гг. — председатель правления кинокомпании «Патмос-фильм». С 1992 г. — председатель правления частной компании «МедиаПарк». В 1994 - 97 гг. — генеральный директор Генеральной дирекции международных кинофестивалей «Интерфест» Роскомкино. Руководил проектом по реконструкции к/т «Ударник». С 1999 г. — генеральный продюсер ОРКФ в Сочи, КФ «Лики любви», Национальной премии кинокритики и кинопрессы «Золотой Овен». Продюсер сп. «Чайка» (1994, «Содружество актеров Таганки»), выставок: «Сергей Параджанов. К 70-летию со дня рождения» и «Сальвадор Дали».

фильмы

1989 **Блез**; **Мост короля Людовика II** (к/м; реж.)
1990 **Танец** (к/м; реж.)
1991 **Балтика сегодня** (тв, док.); **Дама в очках, с ружьем, в автомобиле**; **Московский Кремль** (тв, док.); **Претерпевшие до конца**; **Рихард Зорге** (тв, док.); **Россия — конец века** (тв, док.); **Советская армия** (тв, док.)
1992 **Дети Москвы** (тв, док.); **Загородный дом** (тв, док.); **Мусоргский. Картинки с выставки** (тв, док.); **Россия глазами русских** (тв, док.); **Русская православная церковь** (тв, док.)
1993 **Лошади** (док.); **Преступность в Москве** (тв, док.); **Рождество в Москве** (тв, док.; совм. с Г. Ряжским); **Экология атома** (тв, док.);
1994 **Немой свидетель** (совм. с А. Бухманом, Н. Зоннингеном, Э. Уоллером, Г. Ряжским); **Три сестры** (совм. с А. Бухманом, Н. Федоровским, Г. Ряжским)
1995 **Пейзаж с тремя купальщицами** (совм. с Г. Ряжским)
1996 **Оборотень в Париже** (совм. с Г. Ряжским)
2000 **24 часа** (реж.)

призы и награды

1993 **Диплом Британской киноакадемии** «Лучшему иностранному продюсеру года» (**Россия глазами русских**); **Диплом Японской ассоциации телевидения** «Лучшему иностранному продюсеру года» (цикл телефильмов о России)
1994 **Премия «Ника»** лучшему продюсеру (**Немой свидетель**)
1995 **Диплом американской ассоциации иностранной прессы «Золотой глобус»** за организацию лучшего МКФ года

библиография

Тирдатова Е. Задачка барона Мюнхгаузена, или Как нам реорганизовать «Интерфест». Инт. с А. А.//Кино-глаз. 1995. № 2; **Полетаева Н.** Строитель фестивальной крепости//Видео-Асс. Premiere. 1995. № 31; **Ртищева Н.** Атанесян положил глаз на Николсона//МК. 1995. 29 июля (о МКФ «Интерфест»); Атанесян А.: «Я твердо уверен, что не проиграл». Инт. **А. Колодижнер**//ИК. 1995. № 12; **Малюкова Л.** Фуршет с Супервайзером//ЭиС. 1998. № 13.

Атанесян А.: Принц и роза//ЛГ. 1990. 24 окт. (в соавт. с **Г. Параджановым**); Странный человек среди красивых вещей//Моск. наб. 1992. № 5-6.



АХАДОВ Валерий

режиссер

Самая известная картина Валерия Ахадова советских времен – телефильм *Кто поедет в Трускавец*: типичная семидесятническая love story, каких в те годы снималось немало – от *Иронии судьбы...* до *Почти смешной истории*. Участие отнюдь не мелодраматических актеров Александра Кайдановского и Маргариты Тереховой вносило в непритязательный городской роман некий смутный подтекст интеллигентской рефлексии.

Женский характер оставался в центре всех фильмов В. А. и в постсоветский период, при том, что жанры, к которым обращается режиссер, различны: социальная драма *Руфь*, где Анни Жирардо сыграла французскую пианистку, последовавшую за мужем, русским дипломатом, в Сибирь; и эротический фарс *Личная жизнь королевы*, где Ирина Розанова изображает московскую дворничиху, попавшую в гарем затрахандского короля Туго-Ухо Восемнадцатого.

Однако излюбленным жанром В. А. была и остается мелодрама. Фильм *Я обещала, я уйду...* – трогательная история смертельно больной девушки (Елена Корикова), которая нашла было счастье в романе с грузинским юношей из хорошей семьи (Зураб Магалашвили), но вынуждена, тем не менее, «уйти», поскольку грузинская мама (Софико Чиаурели) не в силах смириться с мезальянсом.

Стремление В. А. сохранить чистоту жанра было благим для развития постсоветской мелодрамы, где частные коллизии долгое время приносились в жертву миражам чрезмерно политизированного сознания.

В. А. переехал из Душанбе в Магнитогорск, вместе с ним – часть его труппы. С 1994 года он проводит фестиваль под названием «Хрустальная слеза», дабы поддержать престиж мелодраматического жанра.

В настоящий момент он снимает на студии «НТВ-ПРОФИТ» фильм *Женщин обижать не рекомендуется* по сценарию другого общепризнанного мастера отечественной мелодрамы – Валентина Черных. В основе сюжета вновь противоречивая судьба женщины, которая одновременно «сильна и беззащитна, безжалостна и уступчива», так что зрительницы – самая многочисленная, по мнению В. А., категория потребителей кинозрелищ – вновь смогут увидеть на экране «свою сестру по несчастью».

Наталья СИРИВЛЯ

Ахадов Валерий

Заслуженный деятель искусств Таджикской ССР (1987). Родился 9 августа 1945 г. в Самарканде. В 1963 – 65 гг. учился на философском факультете МГУ. В 1971 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана). Работал на к/с «Таджикфильм», режиссером Академического театра драмы им. Лахути; главным режиссером Русского драматического театра им. Маяковского в Душанбе. Создатель и режиссер театра-студии «Полуостров» (1989 – 91). В 1991 г. вывез основную часть труппы в Магнитогорск и возглавил Магнитогорский драматический театр им. Пушкина. Организатор международного фестиваля «Театр без границ» и МКФ мелодрамы «Хрустальная слеза». В 1993 – 98 гг. вел актерскую мастерскую в Магнитогорской государственной консерватории им. Глинки.

Основные театральные работы с 1986 г.:

«Дорогая Елена Сергеевна» (1988), «Вера, Надежда, Любовь» (1989) – театр-студия «Полуостров»; «Без зеркал» (1992), «Варшавская мелодия» (1993), «Мадам Маргарет» (1993), «Мементо» (1993), «Чайка» (1994), «Без вины виноватые» (1996), «Вишневый сад» (1998) – Магнитогорский драматический театр им. Пушкина; «Публике смотреть воспрещается» (1997, МТЮЗ); «Ну, все, все... все?» (1997, Антреприза Наума Брода).

Более двадцати работ в кино.

фильмы с 1986 г.

1986 **Дополнительный прибывает на второй путь** (тв; совм. с С. Курбановым); **Хромой дервиш** (совм. с Й. Кишем)
1988 **Взгляд** (авт. сц. совм. с М. Маджидовым, Л. Махкамовым, реж. совм. с С. Курбановым)
1989 **Руфь** (тв)
1992 **Я обещала, я уйду...**
1993 **Личная жизнь королевы** (совм. с З. Миршакар)
1995 **Новые русские** (док.)
2000 **Женщин обижать не рекомендуется**

призы и награды с 1986 г.

1994 **Премия «Золотой Овен»** за организацию МКФ мелодрамы «Хрустальная слеза»

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Афганские зарисовки** (док.)
1971 **Вперед, гвардейцы!** (тв)
1975 **Шаги** (док.)
1976 **Семейные дела Гаюровых** (тв)
1977 **Кто поедет в Трускавец** (тв)

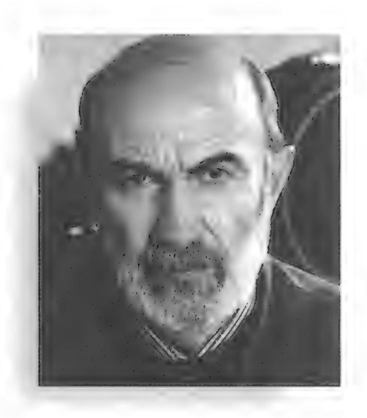
библиография

Данилин Ю. Все та же Елена Сергеевна//КП. 1988. 11 мая (о сп. «Дорогая Елена Сергеевна»); **Дейниченко В.** Режиссерские дела Валерия Ахадова//Сов. культура. 1988. 27 окт. (о сп. «Дорогая Елена Сергеевна»); **Мягкова И.** Лифт на Фудзияму//Сов. культура. 1989. 17 окт. (в т. ч. о ф. *Взгляд*); **Соколовский В.** Исмаил Таги-заде выпустил новый фильм//Ъ. 1992. 3 дек. (о ф. *Я обещала, я уйду...*); **Порк М.** Умереть от любви//ЭиС. 1993. № 3 (о ф. *Я обещала, я уйду...*); **Спешнов В.** Помни «Мементо»//ЭиС. 1993. № 50 (о сп. «Мементо»); **Фрейлих С.** Тайна ремесла//ЭиС. 1993. № 50; **Кириллова Н.** Столица для безумных. Инт. с В. А.// ОГ. 1994. 25 февр. – 3 марта; **Кулиш А.** Кино для чужих//НГ. 1994. 29 апр. (в т. ч. о ф. *Руфь*); **Зайонц М.** Педагогическая поэма//Сегодня. 1994. 28 мая (о сп. «Мадам Маргарет»); Ахадов В. Таджикский

1980 **Апрельские сны** (тв)
1983 **Нурек без легенд** (док.)
1984 **Семейные тайны**

режиссер в русской глубинке. Лит. запись **Л. Солоницыной**//ИК. 1994. № 7; **Шакиров М.** Магнитогорск – притяжение муз. Инт. с А. Жирардо и В. А.//ЛГ. 1994. 28 дек.; **Лындина Э.** Виват мелодрама! Инт. с В. А.//Экран. 1995. № 2; **Старосельская Н.** Новые русские: уточнение словаря. Инт. с В. А.//ЭиС. 1995. № 44-45; **Кириллова Н.** Прикосновение. Инт. с В. А.//ТЖ. 1996. № 1; **Алпатова И.** Добро пожаловать, или «Публике смотреть воспрещается»//Культура. 1997. 25 сент. (о сп. «Публике смотреть воспрещается»).

Ахадов В.: Быть вместе//Сов. культура. 1988. 15 ноября; Мы так любили друг друга. Анкета ИК//ИК. 1996. № 5 (в т. ч. монолог В. А.).



АХВЛЕДИАНИ Ломер

оператор

Ломер Ахвледиани, работу которого в фильме *Древо желания* высоко оценили даже люди, не очень искушенные в нюансах операторского искусства, в начале восьмидесятых доснял фильм Реваза Чхеидзе *Твой сын, земля* и стал лауреатом Ленинской премии. Это и дало ему возможность заниматься желанным делом: свободно путешествовать по миру и, самое главное, снять картину в любимой стране – Испании. В те годы, когда Чхеидзе работал над *Житием Дон Кихота и Санчо*, ветер перемен, называемый «перестройкой», еще не всколыхнул Грузию. Разумеется, Л. А. с радостью выбрал испанскую натуру, но, будучи представителем так называемой советской живописной операторской школы, снял Испанию удивительно сухо. Нарочитая образность, прихотливая композиция кадра свойственны и следующей полуиспанской картине Л. А. *Бесаме* – режиссерскому дебюту его дочери Нино Ахвледиани. Л. А. вновь отказывается от сильных световых контрастов, но это классическое изобразительное решение чуждо поэтике современного грузинского писателя Гурама Дочанашвили, по роману которого снят фильм *Бесаме*. Авторы могут парировать: жанр картины близок к сказке, речь в ней идет о некоем тоталитарном государстве, где правит насилие, т. е. герои существуют вне времени и пространства. И все же для Л. А. в первую очередь был важен повод отправиться путешествовать в легкий и ясный мир, бежать от обыденности, находя спасение в любовании изысканной фактурой. Работа в квазидокументальной стилистике (*Экспресс-информация* Эльдара Шенгелая) явно не доставила ему удовольствия – фактуры и детали, особенно в павильонах, здесь почти не проработаны. Это кажется странным для такого поэта-оператора, как Л. А. Но в грузинском кино девяностых поэтов-режиссеров уже нет – не стало Тенгиза Абуладзе, Сергея Параджанова... Да и кинопромышленность переживает кризис. Тогда Л. А. быстро принимает естественное для него решение и вновь отправляется в путешествие туда, где все еще ценят прекрасное, – на этот раз в Россию. Снимает на «Мосфильме» пастельный *Белый праздник* для Владимира Наумова, русско-польский вестерн *Золотое дно* для Марека Новицкого и на «Ленфильме» – детскую полудетективную сказку *История про Ричарда, Милорда и прекрасную Жар-птицу* для любимой дочери Нино. Традиции советской живописной школы живы.

Георгий ГВАХАРИЯ

Ахвледиани Ломер

Народный артист Грузинской ССР (1984). Родился 2 октября 1934 г. в Тбилиси. В 1958 г. окончил геологический факультет Тбилисского политехнического института, в 1974 г. – заочное отделение операторского факультета ВГИКа (мастерская А. Темерина, А. Гальперина). С 1961 г. работает на к/с «Грузия-фильм». Гос. премия Грузинской ССР им. Руставели (1979, Древо желания).

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Кувшин** (ср/м); **Ожерелье для моей любимой**
1976 **Переполох**
1977 **Древо желания**
1978 **Мачеха Саманишвили** (совм. с Ю. Схиртладзе); **Сервантино** (док.; реж.)
1979 **Фестиваль в Конфолане** (док.; реж.)
1980 **На родине Шекспира**; **Твой сын, земля**

фильмы с 1986 г.

1988 **Житие Дон Кихота и Санчо**
1989 **Бесаме**
1993 **Экспресс-информация** (Грузия/Германия)
1994 **Белый праздник**
1995 **Золотое дно**
1997 **История про Ричарда, Милорда и прекрасную Жар-птицу**
1998 **Самозванцы** (тв)
1999 **Райское яблочко**
2000 **Старые клячи** (совм. с Г. Беленьким); **Тихие омуты**

призы и награды с 1986 г.

1986 Ленинская премия (Твой сын, земля)

библиография

Гуревич Л. Все это было бы смешно...//ИК. 1994. № 1. (о ф. *Экспресс-информация*, в т. ч. о Л. А.); **Дуларидзе Л.** Эликсир, возвращающий достоинство//Экран. 1994. № 4 (о ф. *Экспресс-информация*, в т. ч. о Л. А.); **А. В.** Грузины наступают. Ура!//Кадр. 1995. № 9-10 (в т. ч. инт. с Л. А.); **Кузьмин В.** В поисках Ричарда с Петроградской стороны//Cinema. 1997. № 8 (о ф. *История про Ричарда, Милорда и прекрасную Жар-птицу*, в т. ч. о Л. А.).



АХЕДЖАКОВА Лия

актриса

Ахеджакова Лия Меджидовна

Народная артистка России (1994). Родилась 9 июля 1938 г. в Днепропетровске. В 1962 г. окончила актерский факультет ГИТИСа (мастерская М. Чистякова, В. Вронской). Работала в МТЮЗе, с 1977 г. — в театре «Современник».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Квартира Коломбины» (1986), «Стена» (1987), «Крутой маршрут» (1989), «Мелкий бес» (1989), «Трудные люди» (1992), «Адский сад» (1994), «Виндзорские насмешницы» (1996), «Мы едем, едем, едем...» (1996), «Предупреждение малым кораблям» (1997) — театр «Современник»; «Персидская сирень» (1997, Продюсерская компания Анатолия Воропаева).

В кино с 1973 г. Более сорока работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1979, Служебный роман). Орден Почета (1998).

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Ищу человека**
1974 **Иван да Марья**; **Таня** (тв)
1975 **Ирония судьбы, или С легким паром!**
1976 **Двадцать дней без войны**
1977 **Журавль в небе**; **Служебный роман**

Редкое амплуа «травести», которое не закрепляется за актрисами по собственному выбору или режиссерскому произволу, а диктуется природными данными, — принято считать чем-то вроде приговора, который дальнейшей творческой жизнью надо постараться как-нибудь отменить. Конечно, Лия Ахеджакова, маленькая хрупкая выпускница ГИТИСа с весьма необычной внешностью и «мультяшным» голосом, была обречена на ТЮЗ и трудную судьбу драматической артистки, вынужденной вместо Шекспира и Чехова играть трудновоспитуемых двоечников и кикимор болотных. Позже, в «Современнике», Л. А. сыграет Петрушевскую и так далее, но кинематограф по-своему распорядится этой ее природной возрастной амбивалентностью — в комических ли, драматических ли ролях она всегда будет играть праздник или драму непослушания, питерпэновскую тему отказа от взрослости.

В *Двадцати днях без войны* ее эпизод длится не более двух минут. Они выкатываются откуда-то из глубины ташкентского двора — мама и сын, которым нужно от фронтовика получить подтверждение, что присланные отцом с фронта именные часы не означают самого страшного. Она обращается к Лопатину с нелепой церемонностью, она старается говорить быстро и толково, но сбивается на ненужные подробности, она пытается быть спокойной и уверенной, но ее голос падает в проглоченный всхлип, она понятливо кивает, слушая неубедительные аргументы, и с жадной готовностью соглашается с ними. Они уходят, и на общем уже плане слышен этот прерывающийся голос, который силится быть взрослым и строгим («каким тоном ты со мной разговариваешь, Вадик?»). Из двух сирот, выброшенных в эту ташкентскую пустыню, мальчик в танкистском шлеме, круглых очечках, с повязанным по-детсадовски назад шарфиком — старше и трезвее своей маленькой беспомощной мамы. Он уже знает, что отца нет в живых, она — еще нет.

Зрительская любовь пришла к Л. А., конечно же, не после германовского шедевра. В *Иронии судьбы...* актриса блистательно сыграла крошку-училку в детской шубке и нахлобученной кроличьей ушанке, с комичным любопытством подглядывающую за недоступной ей взрослой жизнью подружки. *Ирония судьбы...* обещала славу комедийной звезды — *Служебный роман* эту славу просто гарантировал. Обладательница беспроигрышной карманной философии выживания со всеми ее батничками и походками от бедра, миниатюрная брюнетка, с детской увлеченностью играющая в роскошную высокую блондинку, Верочка благодаря Л. А. явилась персонажем сугубо понятным каждому и тем неизъяснимо обаятельным. Не просто добытчица дефицита, а боец невидимого фронта, одерживающий маленькие победы, — фронта необъявленной войны маленького человека со своей нестандартной внешностью и неказистым советским бытом.

В *Небесах обетованных* ее бывшая художница нон-конформистка, а ныне бомж, не просто просит милостыню, но подкрепляет свое попрошайничество высокими идейными мотивировками. Одетая, как и прочие, в жалостливые театральные лохмотья, Л. А. — единственная из рязановских актеров в этом фильме — не проливает крокодиловы слезы над незавидной участью своей героини, но играет инфантильное существо, плоть от плоти советской жизни. Выбирая меж трудом и папертью, Фима предпочитает паперть — ее нежелание отвечать за себя паче страха перед унижением.

Взрослую женщину она сыграла лишь однажды, в *Сукиных детях* — фильме, где все герои (актеры) именно дети, бунтующие против диктата и агрессии взрослого мира. Напротив, героиня Л. А. — заботливая жена старого артиста, с припрятанным для него корвалолом

1978 **Когда я стану великаном**
1979 **Гараж**;
Москва слезам не верит;
Поговори на моем языке (к/м)
1981 **Восьмое чудо света**;
Куда исчез Фоменко? (тв)
1983 **Кое-что из губернской жизни** (тв, док.-игр.)

в кармане: его одышка и сердечная аритмия для нее важнее всех принципов вместе взятых. Если не считать любимый ею и никем так и не увиденный *Бред вдвоем*, сама Л. А. не считает хоть сколько-нибудь сложившейся свою судьбу в кинематографе. Для драматической актрисы в ней слишком много острой внешней характерности. Для актрисы эксцентрической — слишком мало склонности играть нечто, к ней отношения не имеющее. Эти «слишком много» и «слишком мало», не столь значимые на театре, в кино создают фатальное противоречие. Однако Л. А. должна была сыграть роль, где реализовался бы один из самых важных сюжетов времени — нежелание, невозможность взрослеть, несогласие на взросление, которое время подло и лживо называет разумом и зрелостью. Должна была, но пока не сыграла.

Любовь АРКУС

фильмы с 1986 г.

1986 **Игра хамелеона** (тв);
Повод (тв);
Размах крыльев
1987 **Другая жизнь**
1988 **Грешник**
1989 **Бродячий автобус**;
Софья Петровна (тв)
1990 **Допинг для ангелов**;
Мордашка;
Сукины дети
1991 **Небеса обетованные**
1992 **Семь сорок** (Украина);
Я хотела увидеть ангелов
1993 **Бездна, круг седьмой**
1994 **Трень-брень** (Украина)
1995 **Бред вдвоем** (видео);
Московские каникулы
1998 **Притяжение солнца**
2000 **Старые клячи**

призы и награды с 1986 г.

1991 Премия **«Ника»** за лучшую роль второго плана (**Небеса обетованные**)

библиография

Смелков Ю. Портрет актрисы на фоне драматурга и режиссера//МК. 1986. 9 мая; **Фридман В.** Полчаса с Лией Ахеджаковой. Инт. с Л. А.//Кино (Вильнюс). 1987. № 3; Ахеджакова Л.: «Повторяться неинтересно». Лит. запись **Н. Орловой**//СЭ. 1987. № 6; **Гульченко В.** Карнавальный день//Театр. 1987. № 10 (о сп. «Стена», в т. ч. о Л. А.); **Агишева Н.** Звуки «Му»//Театр. 1988. № 9 (о сп. «Квартира Коломбины», в т. ч. о Л. А.); **Цвик В.** Королева эпизода//В кн.: В кадре и за кадром. — К., Мистецтво, 1988; **Минкин А.** Крутой маршрут//Огонек. 1989. № 22 (о сп. «Крутой маршрут», в т. ч. о Л. А.); **Кичин В.** Наш паровоз, наш шар воздушный...//Экран. 1992. № 1 (о ф. *Небеса обетованные*, в т. ч. о Л. А.); **Кузьменко П.** Трагифарсы Коломбины. Инт. с Л. А.//ЭиС. 1992. 30 янв. - 6 февр.; **Аннинский Л.** Еврейское счастье//ЛГ. 1992. 27 мая (о сп. «Трудные люди», в т. ч. о Л. А.); Ахеджакова Л.: «Эта страна ждет гения». Инт. **Е. Ямпольской**//Культура. 1992. 12 дек.; **Аксенова Г.** Лия Ахеджакова — раба любви. Инт. с Л. А.//Век. 1993. 20 авг.; **Сальникова Е.** Лия Ахеджакова//Моск. наб. 1993. № 8-9; **Соколов Ю.** Когда простым и нежным взором... Инт. с Л. А.//Известия. 1994. 29 янв.; **Юсипова Л.** Оказывается, служанок могут играть не только мужчины//Ъ. 1994. 16 марта (о сп. «Адский сад», в т. ч. о Л. А.); **М. П.** Лия и Меджид: двойной портрет с портретом на столе//ОГ. 1995. 4 – 10 мая; **Боссарт А.** Смех Пьеро. Инт. с Л. А.//ЭиС. 1996. 11 – 18 июля; **Должанский Р.** Мы везем с собой змею...//Ъ. 1996. 17 июля (о сп. «Мы едем, едем, едем...», в т. ч. о Л. А.); **Седых М.** Приехали//ЛГ. 1996. 14 авг. (о сп. «Мы едем, едем, едем...», в т. ч. о Л. А.); **Алпатова И.** «Ностальжи» на русской почве//Культура. 1996. 21 дек. (о сп. «Персидская сирень», в т. ч. о Л. А.); **Рязанов Э.** О Лии Ахеджаковой//В кн.: Неподведенные итоги. — М., Вагриус, 1997; **Вульф В.** Загадка Коломбины//Культура. 1998. 9 – 15 июля.

Ахеджакова Л.: Шестая заповедь//Столица. 1994. № 22; Из выступления по ЦТ 4 окт. 1993 г.// В сб.: Москва. Осень-93: хроника противостояния. — М., Республика, 1995; Дорогой мой Партнер!// Культура. 1997. 1 марта; Памяти Ирины Метлицкой//Ъ. 1997. 14 июня; Тигр в однокомнатной квартире// В сб.: Необъятный Рязанов. — М., Вагриус, 1997.



АЮПОВ Рим

актер

Аюпов Рим Шарипович

Заслуженный артист РСФСР (1983). Родился 4 июля 1938 г. в с. Поляковка Башкирской АССР.

Театральный актер Рим Аюпов был открыт для кино поздно, но испытание поздним дебютом выдержал с честью: не бросился наверстывать упущенное — напротив, проявил редкую разборчивость. Не сыграл ни одной проходной роли — несмотря на то, что кинематограф был насквозь проходным: заходи кто хочешь, играй что хочешь. В фильме *Иван Павлов. Поиски истины* его лицо решительно невозможно было разглядеть под портретно-возрастным гримом, но в том, как Р. А. играл дряхлого академика — старика с аристократическими манерами и дребезжащим голосом, мудреца и брюзгу, остроумца и скептика — был виден актер незаурядный. Это подтвердила следующая роль Р. А. в фильме *Комментарий к прошению о помиловании*, где его герой — сломленный интеллигент, пойманный на банальной взятке. Отнюдь не вымогатель и выжига, он пытается осмыслить, что с ним произошло, и не находит объяснений случившемуся. Его драма — драма растерявшегося человека, который находится в разладе с неопознанной и непризнанной им новой реальностью. Как чужды токи новой жизни и другому герою Р. А. — бомжу, облачившемуся в лохмотья и обитающему на свалках и пустырях (*Люк*).

В 1961 – 62 гг. учился в Свердловском театральном училище. Работал в театрах Нижнего Тагила, Севастополя, Кирова.

За редким исключением — вроде директора детдома из *Лунных псов*, который спешит делать добро, — герои Р. А. предпочитают деятельности созерцание: и Максим Грек из *Ивана Федорова*, и бывший лагерник из *Тишины*, и даже колдун из *Тени Алангасара*. Наконец, Ленин, сыгранный актером в фильме *Под знаком Скорпиона* без привычного грассирования и расхожей жестикуляции, — прежде всего измученный человек, а уж затем — вождь, втиснутый в прокрустово ложе кровавой трагедии, протагонистом которой был он сам, ныне обреченный созерцатель.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Юнга Северного флота**
1983 **Иван Павлов. Поиски истины** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Летное происшествие** (тв)
1988 **Комментарий к прошению о помиловании**
1989 **Бывший папа, бывший сын** (тв); **Процесс**
1990 **В полосе прибоя**; **Николай Вавилов** (тв, экранный вариант — **Вавилов**)
1991 **Армавир**; **Без правосудия**; **Иван Федоров** (тв-вариант — **Откровения Иоанна Первопечатника**); **Люк**
1992 **Тишина** (тв)
1994 **Тень Алангасара**
1995 **Лунные псы**; **Под знаком Скорпиона** (тв)

библиография

Лобачева Ю. *Комментарий к прошению о помиловании.* Инт. с И. Туманян и Р. А.//МК. 1987. 16 дек.; **Шацилло Д.** Мир, открытый настежь//Сов. культура. 1989. 28 февр. (о ф. *Комментарий к прошению о помиловании*, в т. ч. о Р. А.); **Радько Н.** Прошение телезрителя о помиловании//МП. 1991. 30 марта (о ф. *Комментарий к прошению о помиловании*, в т. ч. о Р. А.); Аюпов Р.: «Я, как Ленин, постепенно сходил с ума...» Инт. **В. Кутлиматова**//Смена. 1996. 9 июля (о ф. *Под знаком Скорпиона*); **Старосельская Н.** В храм с гороскопом//ЭиС. 1996. 18 – 25 июля (о ф. *Под знаком Скорпиона*, в т. ч. о Р. А.); **Матизен В.** Максимально горькая сладкая жизнь//Огонек. 1996. № 27 (о ф. *Под знаком Скорпиона*, в т. ч. о Р. А.).



Слово для защиты 1976



Поворот 1978



Парад планет 1984



Остановился поезд 1982



Пьеса для пассажира 1995

Плюмбум, или Опасная игра 1986



Слуга 1988

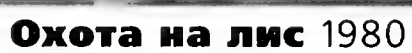


На съемках фильма **Слуга**

Армавир 1991







Охота на лис 1980



Время танцора 1997

Время танцора 1997



Обыкновенное чудо 1978



Формула любви 1984



С любимыми не расставайтесь 1979



Убить Дракона 1988



Шизофрения 1997



Странные мужчины Семеновой Екатерины 1992



Леди Макбет Мценского уезда 1989



Гений 1991

Анна Каренина фотопроба

Мольба 1967



Древо желания 1977



Покаяние 1984, вып. в 87

Господин оформитель 1988

Узник замка Иф 1988



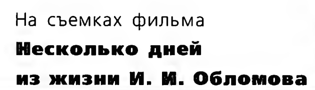
Свой среди чужих, чужой среди своих 1974



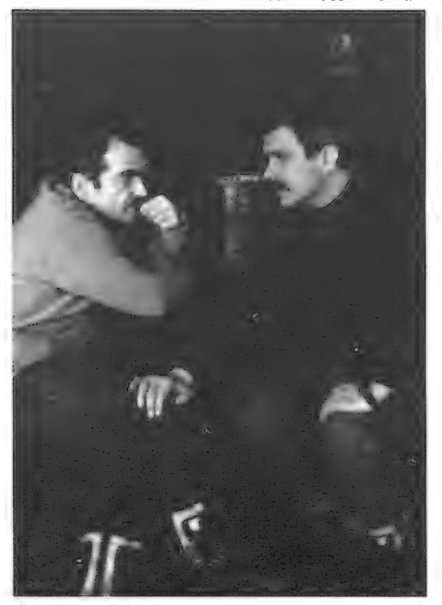
Полеты во сне и наяву 1982



На съемках фильма **Без свидетелей**



На съемках фильма **Несколько дней из жизни И. И. Обломова**



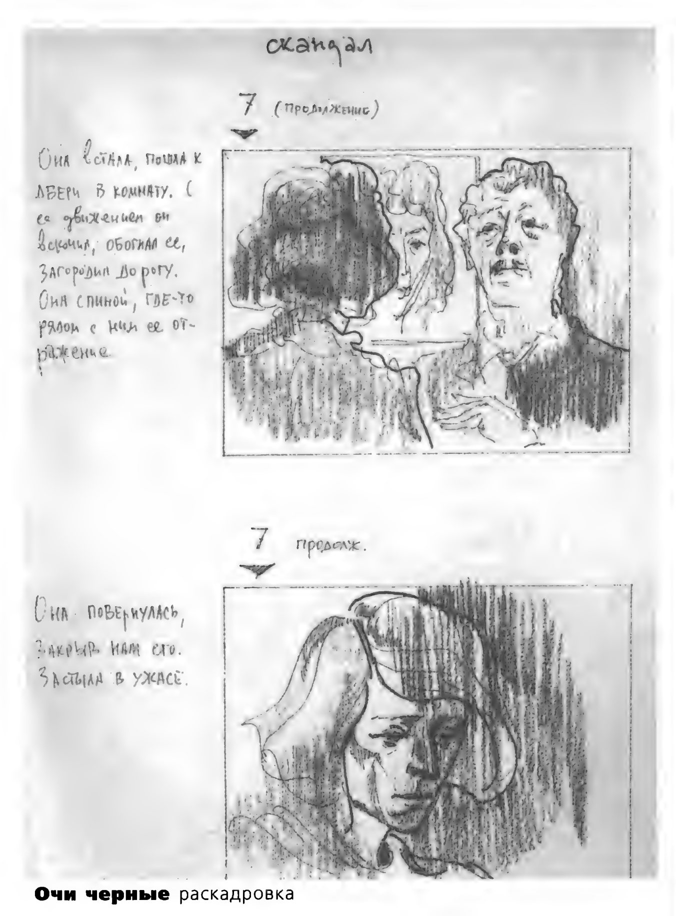


Пять вечеров 1978



На съемках фильма **«Раба любви»**

Очи черные эскиз



Очи черные раскадровка



На съемках фильма **Очи черные**



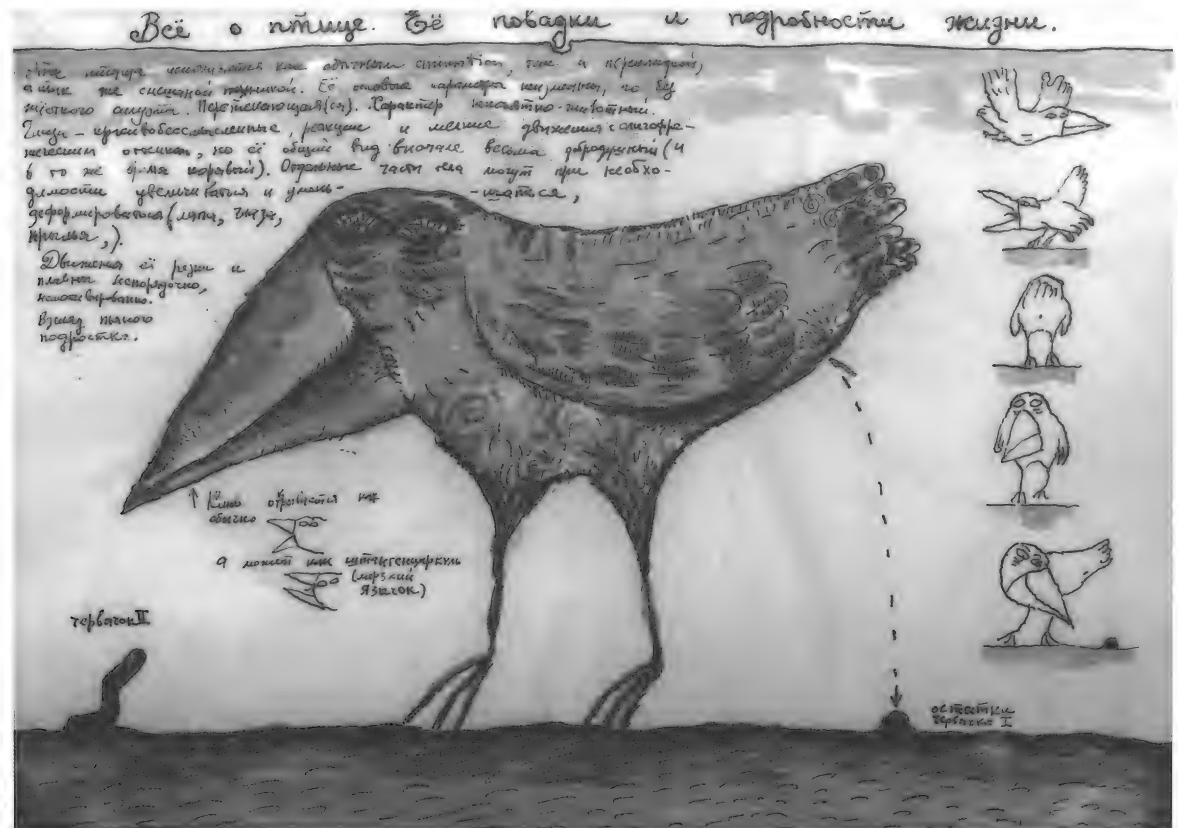
Мадо, до востребования 1990

Аменция 1990



Айнудизм 1994

Рождество 1997



Другая сторона 1993





Борис и Глеб 1988



Трактора 1987

Трактористы-2 1992

Панцирь 1990





На съемках фильма **Панцирь**

Очень вас всех люблю 1987



Гибель Отрара 1991



Саба 1929



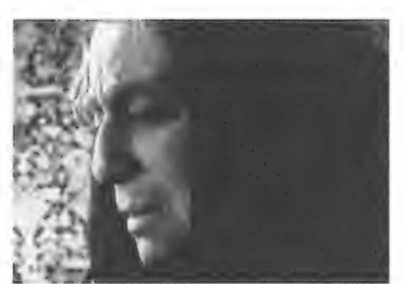
Георгий Саакадзе 1942-43



Отарова вдова 1958



Иные нынче времена 1961



Прерванная песня 1960



Легенда о Сурамской крепости 1985

Покаяние 1984, вып. в 87



Сибириада 1978



Прости 1986



Военно-нолевой роман 1983



Мэри Понниис, до свидания 1983



Леди Макбет Мценского уезда 1989





День рождения Буржуя 2000

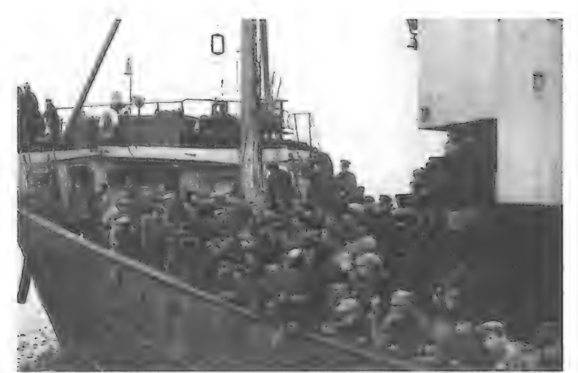


Мужские откровения 1996

Му-му 1998



Максим Горький. Последние годы 1968, вып. в 88



Летняя поездка к морю 1978



Торнедоносцы 1983



Противостояние 1985



Личное дело Анны Ахматовой 1989



Я служил в охране Сталина, или Оныт документальной мифологии 1989

Год Собаки 1994



Agnus Dei 1995, ф. не завершен



На съемках фильма **Agnus Dei**



На съемках фильма **Agnus Dei**



Порох 1985



На съемках фильма **Трудно первые сто лет**



Трудно первые сто лет 1988



Сатана 1990

Дожди в океане 1994



На съемках фильма **Изыди!..**



Изыди!.. 1991



Все будет хорошо 1995

На съемках фильма **Все будет хорошо**





Из ада в ад 1996



Двадцать дней без войны 1976



Бред вдвоем 1995

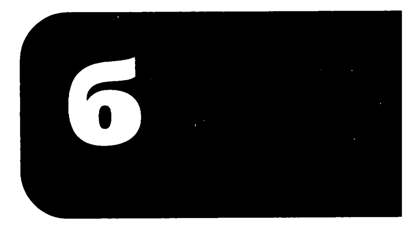


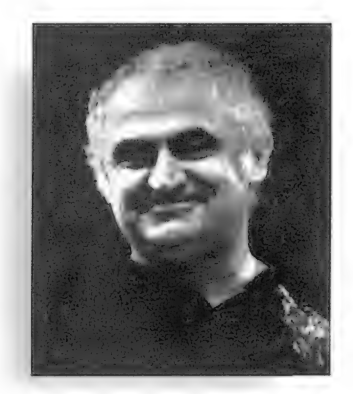
Служебный роман 1977

Бродячий автобус 1989



Небеса обетованные 1991


6



БАБЛУАНИ Теймураз

режиссер, продюсер

В 1980 году весь Тбилиси заговорил о *Перелете воробьев* — дипломном фильмеТеймураза Баблуани, выпускника Театрального института им. Руставели. Картина шокировала жесткостью формы и авторской интонацией, свободной от лирики, свойственной грузинскому кино семидесятых. Герой фильма в купе грязного советского общего вагона встречается с деревенским маляром, выдающим себя за оперного певца, разоблачает мистификатора и зверски его избивает. С одной стороны, Т. Б. в *Перелете воробьев* оставался верным традициям грузинского кино и природному человеку, который здесь, несмотря на дикий вид, нежно заботится о воробье, холит его. С другой стороны, автор, подобно своему герою-правдолюбцу, обнаруживал лживость романтики и поэтического энтузиазма. Демифологизировав грузинский романтизм, превратившийся в грузинское лицемерие, Т. Б. одним из первых предсказал приближение новых событий, наступление взрыва. Образ оглушительного взрыва Истории явлен в первой полнометражной картине режиссера *Брат*, где в бешеной скачке на разгоряченных конях, в нервном монтаже, в обрывочных диалогах — во всем чувствуется сбивчивое дыхание времени. Выбор в герои инфантильного деревенского дурачка, о коем в фильме отзываются не иначе, как об уроде и ублюдке, можно расценить как попытку Т. Б. развенчать главного героя грузинского кино семидесятых — чудака, донкихота, который в конце восьмидесятых сойдет с экрана в жизнь, станет национальным героем — грузинским диссидентом, не способным идти на компромисс и разоблачающим врагов и заговорщиков.

В начале 1991 года на встрече новых функционеров грузинской культуры с режиссерами Тбилисской киностудии (те отчаянно пытались спасти директора «Грузии-фильма» Резо Чхеидзе от обвинений со стороны национального правительства) Т. Б. вспомнил завещание своего отца: «Никогда не вмешивайся в политику и ничего не кради». К этому времени он уже заканчивал картину *Солнце неспящих*, которую посвятил памяти отца — быть может, последний фильм грузинского соцреализма, где автор похоронил романтического героя, презиравшего политику, не способного быть политиком, но мечтавшего о человеческом счастье, равенстве, бессмертии, мире. *Солнце неспящих* вышло на экраны как раз в то время, когда началась война в Абхазии. Т. Б. воевал — говорят, что воевал классно. Говорят, что дерется он классно. Т. Б. действительно напоминает героя своего первого фильма: одна рука бьет, другая — нежно держит воробья. В *Солнце неспящих* утопист-отец и гангстер-сын становятся сообщниками. Отец жертвует собой, а сын в финале все же отказывается от мести — словно превращается в немощного воробья, который, в отличие от больших птиц, не способен совершать перелеты.

Георгий ГВАХАРИЯ

Баблуани Теймураз

Родился 20 марта 1948 г. в д. Чолури Грузинской ССР. В 1979 г. окончил режиссерский факультет Тбилисского театрального института им. Руставели (мастерская Т. Абуладзе, И. Квирикадзе). С 1989 г. — художественный руководитель студии «Адам и Ева».

фильмы до 1986 г.

1969 **Ну и молодежь!** (акт.)
1980 **Перелет воробьев** (ср/м; авт. сц., реж., комп.)
1982 **Брат** (авт. сц., реж.)
1985 **Похищение** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1992 **Солнце неспящих** (авт. сц., реж., комп.; Грузия)
1996 **Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара** (копрод.)

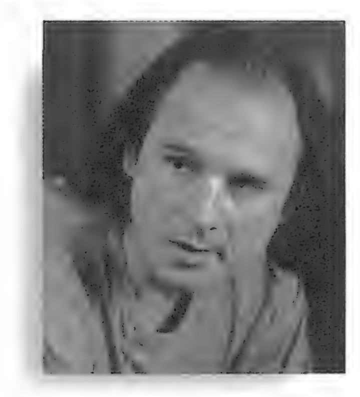
призы и награды с 1986 г.

1992 **Гран-при** в конкурсе «Кино для всех» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Солнце неспящих**); **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**Солнце неспящих**)
1993 **Приз «Серебряный Медведь»** МКФ в Берлине (**Солнце неспящих**); **Спец. приз жюри** «За создание лучшего актерского ансамбля» КФ «Созвездие» (**Солнце неспящих**)
1994 **Спец. приз жюри** КФ русского кино в Сан-Рафаэле (**Солнце неспящих**)
1995 **Гос. премия Грузии им. Руставели** (**Солнце неспящих**)

библиография

Церетели К. Человек и современный мир//В кн.: Сегодня на экране. — Тбилиси, Мерани, 1987 (о ф. *Перелет воробьев*, *Брат*); **Мазо Б.** Воробышек за пазухой//ВЛ. 1987. 28 апр. (о ф. *Перелет воробьев*); **Басина Н.** Связь не прервалась//Сов. культура. 1988. 23 апр.; **Нанейшвили М.** Телевизионная новелла. — М., Искусство, 1988 (в т. ч. о ф. *Перелет воробьев*); **Стишова Е.** «Да» и «Нет» не говорите...»: о формах духовного сопротивления в годы застоя//ИК. 1991. № 4 (в т. ч. о ф. *Перелет воробьев*); Баблуани Т.: «Я из квартала Мтацминда». Инт. **В. Фенченко**//Экран. 1991. № 17; **Лордкипанидзе Н.** Фильмы неспящих//ЭиС. 1992. 22 – 29 окт. (о ф. *Солнце неспящих*); **Боссарт А.** Бумеранг//Столица. 1992. № 45 (в т. ч. о Т. Б.); **Кагарлицкая А.** Кое-что о войне и мире//ЭиС. 1992. 10 – 17 дек. (о ф. *Солнце неспящих*); **Мурзина М.** Своими словами//Огонек. 1993. № 8 (в т. ч. о ф. *Солнце неспящих*); **Божович В.** Исцеление от ненависти//ИК. 1993. № 4 (о ф. *Солнце неспящих*); **Стишова Е.** Кто вы, мастера культуры?//ИК. 1993. № 6 (в т. ч. о ф. *Солнце неспящих*); **Карахан Л.** Этот непредсказуемый Баблуани//ТВ Парк. 1995. № 9.

Баблуани Т.: Солнце неспящих. Сценарий//Киносценарии. 1987. № 3; Пророк в отечестве своем//Киносценарии. 1999. № 6 (в т. ч. монолог Т. Б.).



БАЛАБАНОВ Алексей

режиссер

Балабанов
Алексей Октябринович

Родился 25 февраля 1959 г. в Свердловске. В 1981 г. окончил переводческий факультет Горьковского педагогического института. Работал ассистентом режиссера на Свердловской к/с. В 1990 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (экспериментальная мастерская «Авторское кино» Л. Николаева, Б. Галантера).

фильмы

1989 **Настя и Егор** (док.)
1990 **О воздушном летании в России** (док.)
1991 **Пограничный конфликт** (авт. сц. совм. с В. Суворовым);
Счастливые дни (авт. сц., реж.)
1994 **Замок** (авт. сц. совм. с С. Сельяновым, реж.)
1995 **Сергей Эйзенштейн. Автобиография** (неигр.; прод. совм. с С. Сельяновым);
Трофимъ (к/м в к/а **Прибытие поезда**; авт. сц. при уч. С. Сельянова, реж., акт.)
1997 **Брат** (авт. сц., реж.)
1998 **Про уродов и людей** (авт. сц., реж.)
2000 **Брат-2** (авт. сц., реж.)
Река (авт. сц. совм. с Э. Паязатяном, реж.; в произв.)

Широко улыбаясь, Алексей Балабанов столь кратко и односложно отвечал критикам после премьеры своего полнометражного дебюта — фильма *Счастливые дни* по мотивам Сэмюэля Беккета, что те прямо залюбовались: до чего он походил на герметичного беккетовского героя! Не зря кривые детские буковки, предваряющие его, героя, появление, подсказывали: «Это — я».

Беккет, поэт пустоты, явил сонм полутеней, как бы этой пустотой и рожденных. Сумеречный мир А. Б. перенес в печальный, подернутый сыроватым туманом, пустой Петербург, по прямым проспектам которого одиноко дребезжал одичалый трамвай, а по Ломоносовскому мостику цокал копытцами ослик с плюшевыми ушками. Режиссер словно брал в ладони фигурки персонажей городского дна — чудаков, бродяжек, хрупких задумчивых проституток — и, как замерзших воробышков, отогревал своим дыханием. Вспоминалось «новое кино» Чехословакии шестидесятых — высшая оценка для дебютанта. Улыбка режиссера была улыбкой победителя, сознающего собственную силу.

У него, что редкость, есть позиция — и она парадоксальна. А. Б. не снисходит к «народу» и не льнет к «бомонду», не считается ни с конъюнктурой, ни с дежурными аксиомами самодовольного «общественного сознания» — словом, всякий раз «пишет поперек линованной бумаги», но всякий раз оказывается в фокусе кинопроцесса и всеобщего внимания.

Даже промахи его логически необъяснимы. После *Счастливых дней*, доказавших, что А. Б. чувствует материю европейского модернизма, он отчего-то экранизирует «Замок» так, словно Кафка был не провидцем и реформатором прозы, а литературным функционером, вздумавшим осветить проблемы трудоустройства молодого специалиста. Впрочем, из этого фильма критики узнали сюжет знаменитого романа и с пониманием отнеслись к мытарствам землемера, намеренного, несмотря на козни бюрократов, потрудиться в глубинке.

Но следом А. Б. снимает стилистически безупречную трехчастевку *Трофимъ*. Начало века, мужичок из ревности зарубил брата и подался в Петербург. Физиологически ощутимы здесь и сетка дождя, сквозь которую проступали согбенные фигурки пробирающихся по слякотному городу прохожих, и спертый воздух захудалого борделя, где прямо от теплой широкой груди душевной девахи отрывает Трофима полиция. Пристав крякнул после подобострастно поднесенной ему чарки, к восхищению бандерши молодцевато заехал мужику в рыло, и покатился Трофим на каторгу...

Нить этой нелепой судьбы плетется в эпоху «оптовых смертей» и никому не интересна на грозовом фоне катастроф русско-японской войны, о которой под закопченными сводами петербургского кабака хрипло надрывается гармонь спившегося инвалида. Хотел того режиссер или нет — на кадры его фильма легла тень войны в Чечне. Сколок жизни, демонстративно лишенный какого бы то ни было назидания, тревожил неким невысказанным вопросом.

Брата от ценителя «герметичных» Кафки и Беккета никак не ждали. Уличная баллада о киллере Даниле не только стала хитом видеорынка, но и вызвала всплеск уже подзабытого общественного энтузиазма. Но кем, как не эстетами и авангардистами — Копполой, Леоне, Верхувеном — созданы популярнейшие фильмы мирового кино. Инъекции изысканной культуры растворены и в образной ткани *Брата*: когда Данила, постреляв из обреза, присаживается у стенки, рядом с трупами, и заводит с трясущимся от ужаса пареньком неторопливую беседу о своем любимом «Наутилусе» — как не вспомнить уроки Беккета?..

А. Б. снимал фильм-загадку: кто он, его Данила, — мычащее животное, отпетый негодяй или благородный герой нашего времени, этакий городской Робин Гуд? Действительно, его жертвы — те, кого на дух не переносит человек массы: рэкетиры в шароварах с лампасами, темные дельцы в малиновых пиджаках и, конечно, чужаки с неарийскими носами. Равно «пахучими» эпитетами гвоздит Данила и кавказцев, и американскую рок-музыку, тлетворному влиянию которой поддается заблудшая девчонка-наркоманка, по-отечески им опекаемая.

Провокативный фильм явно «соблазняет малых сих» — лапидарные высказывания Данилы «по национальному вопросу» неизменно вызывают одобрительное ржание люмпенов, а ладный облик этого немногословного паренька словно бы наглядно подсказывает молодежи «делать жизнь с кого». Но, как водится, талантливое произведение само подправляет своего создателя. Черный юмор и реализм, доходящий до очистительного цинизма, помогают нарисовать безотрадные картины общества с разрушенными нравственными опорами: чего стоит сцена, в которой простая русская мама, воспетая почвенниками

«соль земли» и народной мудрости, с оханьями и причитаниями спроваживает непутевого сынка в город, чтобы, как говорится, «человеком стал» по примеру старшего брата-киллера. Ксенофобская рознь густо разлита в мире фильма и является отравленным воздухом, которым дышат люди дна: грязный алкаш в коммуналке поносит немцев, в словах «благородного» Данилы о кавказцах и евреях — отвратительный душок... Что до патриотизма, то о притеснениях русского человека толкует мерзкий брат Данилы, а бандитский босс так и сыплет народными пословицами и поговорками.
А. Б. привел на экран русского парня, чьи карманы трещат от американских долларов, по сути — городского стервятника и мародера. Обществу, научившему молодежь бестрепетно убивать, уже не отвертеться от такого героя.
Что бы ни говорил А. Б. в своих интервью — почвенники растерзали бы этого «патриота» за фильм *Про уродов и людей*. Подумать только: в эпоху *Старых песен о главном* снять фильм о садомазохизме! Так и слышатся визгливые вопли о растлевании демократами народной души. Но фильм взрывчат отнюдь не обильной демонстрацией женских ягодиц, скандальные слухи о которой роились еще во время съемок.
В чинном петербургском семействе, где живет девушка Лиза, папочка-инженер витийствует за обеденным столом о чем-то туманно-возвышенном; длинноволосый, похожий на поэта жених Лизы вдохновенно служит нарождающейся музе кинематографа; в другом семействе слепая мамочка разучивает классические романсы со взятыми на воспитание китайчатами, сиамскими близнецами, — апофеоз прогресса, либерализма и гуманизма. Но с черного хода просачиваются сюда скабрезные открыточки, и вот грохнувшегося о паркет инженера провожают в последний путь, обнаженная Лиза дергается под розгами, прямо в гостиной снимаясь для порнографического фильма, — причем ручку киноаппарата крутит ее романтический вздыхатель, а про снег, серебрящийся в лунном сиянии, китайчата распевают уже в дешевом балагане, пристроенные туда как приманка-диковинка.
А. Б. делает плотскими откровенные социальные метафоры: кадры, где утонченную Екатерину Кирилловну с особым сладострастием, явно наслаждаясь властью над госпожой, сечет плотненькая бойкая горничная — лучший образ предвестья революции. Герои фильма — лики России: Лизу сопровождает музыкальная тема первого бала Наташи Ростовой, а сиамские близнецы — «телесная» пародия на сам герб Российской империи.
Один из китайчат стал алкоголиком, и вот на Востоке, куда в конце концов отъезжают близнецы, Россия благополучно спивается, а на Западе, куда, окрыленная новыми надеждами, едет Лиза, — предается мазохизму. Нет в нашем кино бесстрашнее сатиры на отечественную ментальность, чем кадры высветляющегося лица Лизы, когда по ее гордо обнаженным ягодицам мерно хлещет плеть брутального наемного садиста. «В лунном сиянии снег серебрится...» Это самая скорбная песнь о Родине, исполненная кинематографистом.
А. Б. — патриот, парадоксально безжалостный к национальным фетишам. В *Трофиме* — к мифу о народе-богоносце: его герой, невинно помаргивающий глазками-бусинками, уютной округлостью напоминает то ли мужичка-лесовичка, то ли Ивана Москвина в роли толстовского Поликушки, но при этом является бессмысленной каплей исторического потока. В *Брате* — к «мифу Раскольникова», кающегося убийцы с больной совестью. В фильме *Про уродов и людей* — к мифу о культуре, защищающей от варварства: здесь зло входит в интеллигентскую среду, как нож в масло, и защиты от него потому и нет, что сами жертвы тайно предрасположены к пороку.
Дразня и провоцируя, А. Б. крушит «священных коров». В его фильмах они разлетаются в куски... Неужели впрямь все они пустотелы? Рад ли этому А. Б. — или за его широкой улыбкой скрываются предостережение и горечь?

Олег КОВАЛОВ

призы и награды

1991 **Приз** «За лучший фильм» МКФ «Молодость» в Киеве (**Счастливые дни**); **Приз «Грезы Парижа»**, **Приз жюри критиков** «За создание целостного кинематографического мира и бескомпромиссное следование изначальному авторскому выбору» на КФ в Заречном (**Счастливые дни**)
1992 **Приз** за лучший п/м фильм КФ «Дебют» в Москве (**Счастливые дни**)
1994 **Приз жюри киноклубов** на ОРКФ в Сочи (**Замок**)
1995 **Премия им. Г. Козинцева** за лучшую режиссуру Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» (**Замок**); **Приз «Золотой гвоздь»** в номинации «Киноманифест» МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Замок**); **Спец. приз жюри** КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Замок**); **Приз кинопрессы** за лучший фильм года (**Прибытие поезда**)
1996 **Приз FIPRESCI**, **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** на ОРКФ в Сочи (**Трофимъ**); **Приз «Кентавр»** за лучший игровой к/м фильм МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Трофимъ**)
1997 **Гран-при** ОРКФ в Сочи (**Брат**); **Спец. приз жюри**, **Приз FIPRESCI** на МКФ фильмов о молодежи в Турине (**Брат**); **Спец. приз жюри**, **Приз FIPRESCI** на МКФ в Котбусе (**Брат**); **Гран-при «Золотая медаль»** МКФ в Триесте (**Брат**)

библиография

Тимофеевский А. И в Лету — бух!//МН. 1991. 22 дек. (о ф. *Счастливые дни*); **Шмыров В.** Беккет — не Беккет//Столица. 1992. № 20 (о ф. *Счастливые дни*); **Киселев С.** Дым Отечества//ИК. 1992. № 12 (о ф. *Счастливые дни*); **Савельев Д.** Несчастливые дни нашей жизни//Сеанс. 1993. № 7 (о ф. *Счастливые дни*); **Пажитнов Л.** Мир призрачный, абсурдный...//Рус. мысль. 1993. 29 янв. (о ф. *Счастливые дни*); **Сергеева Т.** Сам себе режиссер//Культура. 1993. 11 сент.; **Андреев М.** Сон, навеянный криком ворона за секунду до пробуждения//Сегодня. 1994. 16 марта (о ф. *Замок*); **Курицын В.** Чужое (не *Чужой* и не *Чужие-2*)//Сегодня. 1994. 2 апр. (о ф. *Замок*); Балабанов А. Печально, что в нас не верят. Лит. запись **Л. Солоницыной**//ИК. 1994. № 8; **Белопольская В.** В твердом переплете жанра//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Замок*); **Добротворский С.** Узник замка К.//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Замок*); **Дроздова М.** Модник//ИК. 1994. № 12 (о ф. *Замок*); **Харитонов М.** Зачем Кафка?//ИК. 1994. № 12 (в т. ч. о ф. *Замок*); **Абдуллаева З.** А с платформы говорят: это город Ленинград...//ИК. 1996. № 3 (в т. ч. о ф. *Трофимъ*); **Быков Д.** Крушение поезда//ИК. 1996. № 5 (в т. ч. о ф. *Трофимъ*); **Алексеев И.**, **Йозефавичюс Г.** *Брат*. Инт. с А. Б.//Матадор. 1997. № 4; **Добротворский С.** ...Это город Ленинград//

1998 **Спец. приз жюри** «За режиссерский профессионализм и цельное стилевое решение» ОРКФ в Сочи (**Про уродов и людей**); **Гран-при** МКФ «Фестиваль фестивалей» в Санкт-Петербурге (**Про уродов и людей**); **Премия «Золотой Овен»** за лучшую режиссерскую работу (**Про уродов и людей**); **Премии «Ника»** за лучший игровой фильм, за лучшую режиссуру (**Про уродов и людей**)

Ъ. 1997. 12 апр. (в т. ч. о ф. *Трофимъ*); **Добротворский С.** Герой нашего времени – человек с ружьем//Ъ. 1997. 18 июля (о ф. *Брат*); **Ратгауз М.** *Макгаффин* Алексея Балабанова//Harper's Bazaar. 1997. № 9 (о ф. *Брат*); **Солнцева А.** Вольный стрелок//Огонек. 1997. № 38 (о ф. *Брат*); **Богомолов Ю.** Киллер – брат киллера//ИК. 1997. № 10 (о ф. *Брат*); Спектр мнений о к/а *Прибытие поезда*, в т. ч. рецензия **М. Трофименкова**//Сеанс. 1997. № 14 (в т. ч. о ф. *Трофимъ*); Спектр мнений о ф. *Брат*, в т. ч. рецензии **А. Боссарт**, **В. Матизена**//Сеанс. 1998. № 16; **Дондурей Д.** «Не брат я тебе, гнида...»//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Брат*); **Манцов И.** Строгий юноша//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Брат*); **Марголит Е.** Плач по пионеру, или Немецкое слово «Яблокитай»//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Брат*); Балабанов А.: «Я не собирался никого шокировать...» Инт. **А. Плахова**//Ъ. 1998. 22 мая; **Любарская И.** *Про уродов и людей*//ОГ. 1998. 11 – 17 июня (об одноим. ф.); **Горелов Д.** Песенка про гадость//РТ. 1998. 20 июня (о ф. *Про уродов и людей*); **Максимов М.** Алексей Балабанов: миролюбивый режиссер. Инт. с А. Б.//Пульс. 1998. Авг.; **Герман А.** Слом и слой//ОГ. 1998. 3 – 9 сент. (в т. ч. об А. Б. и ф. *Брат*); **Туровская М.** «Кинотавр» в отсутствие Процесса и События, или Осколки зеркала//ИК. 1998. № 11 (в т. ч. об А. Б.); **Манцов И.** Посетитель музея//ИК. 1999. № 2 (о ф. *Про уродов и людей*); **Маслова Л.** Тришка идет//ЭиС. 1999. № 3 (о ф. *Про уродов и людей*); **Мхеидзе Г.** Порно по-братски. Инт. с А. Б.//Playboy. 1999. Май; Алексей Балабанов. Портрет//Сеанс. 1999. № 17-18; Спектр мнений о ф. *Про уродов и людей*, в т. ч. рецензии **Н. Басиной**, **Г. Устияна**//Сеанс. 1999. № 17-18; **Ковалов О.** Россия, которую мы придумали//Сеанс. 1999. № 17-18 (в т. ч. о ф. *Про уродов и людей*).

Балабанов А.: Трофимъ//Киносценарии. 1995. № 3 (в соавт. с **С. Сельяновым**).



БАЛАЯН Роман

режиссер

Балаян Роман Гургенович

Народный артист Украины (1997). Родился 15 апреля 1941 г. в с. Нэркин Оратаг Нагорно-Карабахской автономной области Азербайджанской ССР. Работал актером в Степанакертском театре. Учился на режиссерском факультете Ереванского театрально-художественного института. В 1969 г. окончил режиссерский курс факультета кинематографии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого (мастерская Т. Левчука). С 1970 г. — режиссер к/с им. Довженко. С 1997 г. — член-корреспондент Академии искусств Украины.

Интонация Романа Балаяна, голос его кино — совершенно определенные, открытые, но при этом недостаточно различимые, словно недоосуществленные. Фигуры умолчания здесь синонимы не тайны или несмелости. Щадящая авторская ненавязчивость, которая дозволяет зрителям додумать и интерпретировать Р. Б. верно либо превратно, есть по сути выказанное доверие.

Р. Б. — домашний философ. И рассказчик лучше Андроникова, хотя, наверное, хуже Соллертинского. Слушать его — радость и подключение к неочевидной глубокой точности взгляда на вещи. Эта точность звучит не как парадокс и не как прописи из тетрадей по чистописанию. Может быть, это уроки чистоплюйства. За классику у нас, как известно, регалий не дают (это *Полеты...* — отнюдь не лучший его фильм — закрыли и открыли, наградив аж госпремией). Р. Б. в классику уходил не так, как уходят в подполье, откуда ведут невидимую зрячим слепцам партизанскую войну. Обладая обостренным чувством реальности — и от природы, и по жизненной ситуации чужака в Киеве, Москве и Ереване, — он просто осознавал, что те сценарии про текущий момент, которые он читал, скучны однозначностью (неважно, с каким знаком), в них нет многовариантности — того, что так, да не так. Того, что он без всякого усилия находил у Чехова, Лескова или Тургенева.

Вообще Р. Б. понимает больше, чем реализует. В этом есть нечто драматическое, но саму драму режиссер никогда не усугубляет. В *Каштанке*, *Бирюке* или *Поцелуе* он, разумеется, не актуализировал сегодняшний (тогдашний) день. Однако имел в виду то, что сформулировал в недавно опубликованных письмах Наум Берковский: «Нет Стендаля и Толстого без Пруста и Джойса». А не наоборот. Но, снимая *Полеты во сне и наяву* и *...Талисман*, Р. Б. помнил о том, что, во-первых, мы не вчера родились, а во-вторых, современный герой тоже имеет генеалогию, даже если он не хранит (или ему не сохранили) талисман родословного древа. Так называемая современность, настигнутая режиссером в *...Талисмане*, была встроена в исторический контекст. В контекст русской литературы и ее позднейших нелитературных отражений.

Р. Б. показал этот фильм на открытии съезда, последствиям которого посвящена археология знания данного издания, и потерпел фиаско. Потому что исторический контекст исторического съезда был срежиссирован в совсем другой стилистике и на совсем других идеологических основаниях. Можно, конечно, вспомнить про жару в Африке, будто бы некстати помянутую одним чеховским доктором. Но такого рода несовпадения определили восприятие *...Талисмана* и в каком-то смысле повлияли на все дальнейшее творчество режиссера, поставившего вслед за тем *Филера*, *Леди Макбет Мценского уезда*, *Первую любовь* и *Две луны, три солнца*. Варьируемые в его фильмах мотивы предательства, возмездия, недоговоренности,

фильмы до 1986 г.

1975 **Каштанка**
1977 **Бирюк** (авт. сц. совм. с И. Миколайчуком, реж.)
1982 **Полеты во сне и наяву**
1983 **Поцелуй** (тв; авт. сц., реж.)

одиночества, самосуда, ранимой незабывчивости, растворения в природе-натуре, уязвимой нежности или роковой страсти — это по сути нерезкое, но целенаправленное вправление того вывихнутого сустава (времен), о котором размышлял главный герой нового времени.

Р. Б. хотел сделать римейк *Полетов*... Его новый герой — бывший режиссер или что-то в этом роде — теперь служил в фирме, деньги зарабатывал. В день своего пятидесятилетия (на сорокалетие в *Полетах*... Р. Б. не дал герою — в отличие от сценария — умереть) нынешний Макаров, запойный пьяница, взрывается. Случайно, но сжигая за собой мосты. Сценарий не написан, фильм не сделан. Жаль, что он не поставил в театре «Орнифля, или Сквозной ветерок» Жана Ануя. Не нашлось тогда артиста на роль умного и ироничного по отношению к себе жизнелюбца, подававшего в молодости большие литературные надежды, но ставшего преуспевающим профессионалом, отменным ремесленником, прекрасно тем не менее знающим себе цену. Р. Б. мечтал об «Орнифле...» и, как теперь выясняется, мечтал не зря. Ведь он, как и Орнифль, не сомневается: «Вечно чтить будут не реформаторов, не пророков, а немногих легкомысленных шутников».

Этот спектакль он не поставил в 1992 году. Зато позже поставил *Две луны, три солнца* — не слишком внятный фильм животрепещущего содержания: мстить или не мстить, быть или не быть, услышав эхо войны, голос крови, получив вызов, требующий поступка. Присущая Р. Б. и его звездному времени двойственность в этом фильме нашла себя скорее в риторике. Хотя проблема выбора мужского поведения в исключительной ситуации оставалась и важной, и вряд ли разрешимой. Так или иначе, но Р. Б., избегающий крайностей и в них мудро не верящий, дотронулся до раны. Но не заглянул внутрь. Что-то помешало — не исключено, что деликатность темы.

Стремление к душевной органике и непосредственность реакций всегда сочетались в его фильмах с драмой несбалансированного состояния человека, условия жизни которого и даже поступки тянут в одну сторону, а склад натуры или даже биоритм — совсем в другую. Такой разнобой между индивидуальными притязаниями и их реальным осуществлением вел в его фильмах к неоднозначной концепции личности, к размытой, мерцающей поэтике. Жажда натуры, эмоциональное проникновение в неотрефлексированную сущность человека или, напротив, внимание к его беспокойству, сомнениям побуждали режиссера вновь и вновь всматриваться в хорошо знакомое, но до конца не исчерпанное лицо.

Четырежды он снимал Олега Янковского. И каждый раз задавался вопросом, может ли его герой примирить в себе непримиримое, способен ли преодолеть страх выбора, выстоять в навязанных обстоятельствах. И в любом случае проявлял к нему сочувствие. Упрямство, с каким Р. Б. на протяжении этих лет испытывал своего героя, связано с возмужанием и зрелостью самого режиссера. Они как бы друг на друга оглядывались. То, чего недоставало одному, с избытком было в другом; в чем один не чувствовал уверенности, другой преодолевал с легкостью.

В этом смысле кино Р. Б. исповедально. Его нежные, уязвимые картины исполнены подспудной страсти, скрытой горечи. Он ставил фильмы о беззащитных людях (включая Катерину Измайлову), чья ранимость — залог живой натуры, а гордость и чувство собственного достоинства — талисман внутренней независимости. Кино Р. Б. проникнуто жаждой полноты жизни, хотя жизнь сдерживает порывы, треплет почем зря, да и сам балаяновский герой себя не переоценивает.

При всех удачах и просчетах Р. Б. себя тоже не обманывает. Идя иногда вслепую, на ощупь, иногда прямиком к ясной цели, он пытается остаться самим собой. Чего бы это ни стоило, с какими бы потерями ни сопрягалось. Ведь и его плохим-хорошим героям знакомо чувство если не вины, то стыда.

Зара **АБДУЛЛАЕВА**

фильмы с 1986 г.

1986 **Храни меня, мой талисман**
1987 **Филер** (авт. сц. совм. с Р. Ибрагимбековым, реж.)
1989 **Леди Макбет Мценского уезда** (авт. сц. совм. с П. Финном, реж.)
1992 **Дама в автомобиле** (авт. сц. совм. с П. Урбла)
1993 **Анфиса** (тв-спект.); **Кто боится Вирджинии Вульф** (тв-спект.)
1995 **Первая любовь** (авт. сц., реж.)
1998 **Две луны, три солнца**; **Ночь в музее Параджанова** (видео, док.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Гос. премия СССР** (**Полеты во сне и наяву**); **Гл. приз «Золотой тюльпан»** МКФ в Стамбуле (**Храни меня, мой талисман**)
1996 **Премия «Золотой Овен»** лучшему режиссеру года (**Первая любовь**)
1998 **Гран-при** «Сталкер» Международного правозащитного КФ «Сталкер» в Москве (**Две луны, три солнца**)

библиография

Богомолов Ю. Роман Балаян. — М., В/О «Союзинформкино», 1988; **Абдуллаева З.** Живая натура. Картины Романа Балаяна. — М., Киноцентр, 1989.

Трошин А. Звук струны//Сов. культура. 1986. 19 июля (о ф. *Храни меня, мой талисман*); Балаян Р.: «Грущу и праздную». Инт. **Г. Синельниковой**//Сов. культура. 1986. 19 авг.; **Рассадин С.** Заметки растерянного человека//ЛГ. 1986. 27 авг. (о ф. *Храни меня, мой талисман*); **Демин В.** В надежде на талисман//ИК. 1986. № 11 (о ф. *Храни меня, мой талисман*); **Рунин Б.** На фоне Пушкина//ИК. 1986. № 11 (о ф. *Храни меня, мой талисман*); **Сурков Е.** Отчего люди не летают//В кн.: Что нам Гекуба? — М., Сов. писатель, 1986 (о ф. *Полеты во сне и наяву*); **Демин В.** *Филер*//СФ. 1988. № 3 (об одноим. ф.); **Тимофеевский А.** Психологический экзерсис//СЭ. 1988. № 7 (о ф. *Филер*); *Филер*. Спектр мнений: **А. Трошин**, **Е. Стишова**, **В. Демин**, **Ю. Богомолов**//Сов. культура. 1988. 7 мая; **Божович В.** Пятая точка зрения//Сов. культура. 1988. 18 июня (о ф. *Филер*); **Рыбак Л.** Про Балаяна//ИК. 1988. № 7; **Михалкович В.** Трагедия чувственности//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Леди Макбет Мценского уезда*); **Шемякин А.** Превращение «русской идеи»//ИК. 1989. № 6 (в т. ч. о ф. *Храни меня, мой талисман*); **Михалкович В.** Игры времен застоя и перестройки//ИК. 1989. № 12 (в т. ч. о ф. *Храни меня, мой талисман*); **Рязанцева Н.** «В воздухе стояло тихо»//Сов. культура. 1990. 3 февр. (о ф. *Леди Макбет Мценского уезда*); **Аннинский Л.** «А если это даже не любовь?»//ИК. 1990. № 2 (о ф. *Леди Макбет Мценского уезда*); **Омирбаев Д.** О поэзии и прозе в кино//Син. Ф. 1990. № 17 (в т. ч. о Р. Б.); **Абдуллаева З.** Вне игры. Олег Янковский в театре и кино. — М., В/О «Союзтеатр»

СТД СССР, 1990 (в т. ч. о Р. Б.); **Трошин А.** На качелях. *Полеты во сне и наяву*: долгие проводы «шестидесятых»//КЗ. 1991. № 11; **Шемякин А.** *Полеты... во сне и наяву*//ЭиС. 1994. 10 – 17 февр. (о ф. *Полеты во сне и наяву*); **Абдуллаева З.** Избранник. Диалог с Р. Б.//ИК. 1994. № 6; **Матизен В.** Любовь и смерть во сне и наяву. Инт. с Р. Б.//Огонек. 1994. № 50-51; **Аннинский Л.** На что надеяться?//МН. 1995. 7 – 14 мая (о ф. *Первая любовь*); **Никифорова В.** Экскурсия по Эдему//НГ. 1995. 17 мая (о ф. *Первая любовь*); **Павлова И.** *Первая любовь* зависимого человека. Инт. с Р. Б.//ЧП. 1995. 28 июня; **Шемякин А.** Русская классика для «новых русских»//ИК. 1995. № 9 (в т. ч. о ф. *Первая любовь*); Спектр мнений о фильме *Первая любовь*, в т. ч. рецензии **К. Добротворской, И. Рубановой**//Сеанс. 1996. № 12; **Чупринина Ю.** Каштанка на роликах. Инт. с Р. Б.//ОГ. 1997. 6 – 12 ноября; **Юсипова Л.** Грань между мачизмом и мочизмом//РТ. 1998. 7 апр. (о ф. *Две луны, три солнца*); **Стишова Е.** По вере вашей и будет вам...//НГ. 1998. 8 апр. (о ф. *Две луны, три солнца*); **Гладильщиков Ю.** Берегись автомобиля//Итоги. 1998. 21 апр. (о ф. *Две луны, три солнца*); **Леонова Е.** Редкая группа крови//ЭиС. 1998. № 17-18 (о ф. *Две луны, три солнца*).

Балаян Р.: Страдания немолодого режиссера//ИК. 1986. № 8; Всюду прохожий//ОГ. 1993. 17 – 23 дек.; Две луны, три солнца. Фрагмент сценария//ЭиС. 1997. 13 – 20 марта (в соавт. с **М. Мареевой**); Дальше могут быть драконы. Фрагменты сценария//ЭиС. 1999. № 52 (в соавт. с **М. Мареевой**).



БАЛУЕВ Александр

актер

Балуев Александр Николаевич

Родился 6 декабря 1958 г. в Москве. В 1980 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская П. Массальского, И. Тарханова). Работал в ЦАТСА, Театре им. Ермоловой. С 1993 г. работает в антрепризах.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Второй год свободы» (1988), «Прощай, Иуда» (1988), «Снег, недалеко от тюрьмы» (1988), «Бесноватая» (1991), «Калигула» (1991) — Театр им. Ермоловой; «Банан» (1993, Творческий центр «Московский салон»); «Осенние скрипки» (1996, Театр Романа Виктюка); «О мышах и людях» (1997, Театральное товарищество «Московская антреприза»).

От липкого, зловещего сюрреализма в *Жене керосинщика* до трогательного бытового трагикомизма в *Крейзи* — такой широкий, на зависть, актерский диапазон, казалось бы, должен был обеспечить Александру Балуеву удачную карьеру премьера. Главных ролей у него достаточно, однако все они никак не могут считаться сколько-нибудь серьезными вехами, даже и в дальнем приближении соответствующими масштабу его дарования. Сложилось так, что мужское самовитое начало формально закреплено в образе «пластичного зверя» Максима Суханова, а мужское эротическое, хотя оно едва теплится на экране, все еще значится за баловнем Машковым. Статус А. Б. неопределим.

Его столь же несомненная, сколь редкая в современном русском кино мужественность востребована только постановщиками доморощенных фильмов «плаща и шпаги». Вульгарные комедии (*Налетъ*), леонидандреевщина (*Очищение*), салонная мелодрама (*Лабиринт любви*) славы не принесли. Тем не менее А. Б. признан одним из лучших актеров последних лет — но только благодаря эпизодическим или второплановым ролям в *Мусульманине*, *Линии жизни* и *Кризисе среднего возраста*. Традиция великих актеров второго плана в нынешнем российском кино во многом утрачена, и А. Б. остается одним из немногих, кто умеет придать своим персонажам такую пластическую и психологическую проработанность, что они затмевают исполнителей главных ролей. В *Мусульманине* подобный прорыв на первый план может рассматриваться как составляющая режиссерского замысла. Брат отступника-«мусульманина» переполнен пусть убогой и варварской, но своей, корневой жизнью, в отличие от загадочного, замкнутого в себе и всемирно отзывчивого главного героя. Эту пока лучшую свою роль А. Б. сыграл замечательно — подробно и на долгом дыхании. Хотя его потенциал только отчасти востребован мощной характерностью «плохого русского парня». В двух других фильмах А. Б. словно вступает в соревнование с «формальными лидерами» и переигрывает их. Безумный телохранитель «крестного отца», тайком покуривающий инфантильный садист из *Линии жизни* запоминается свирепой жутью гораздо ярче, чем растерянная заезжая звезда Венсен Перез. Художник из *Кризиса среднего возраста* — вменяемый человек, но на беду принадлежит к тому богемному кругу, в котором норма трактуется как патология и синоним бездарности. А потому он вынужден имитировать запои и с отвращением заниматься боди-артом.

Очевидно, что А. Б. привлекают пограничные ситуации. Он использует свое лицо и свою пластику как «шкатулку с секретом», на мгновение приоткрывая потайные дверцы, интригуя неожиданными обертонами. При том, что А. Б. отнюдь не актер-хамелеон, его разность словно бы отражает грани некоего мощного и целостного образа. Возможно, это и есть русский национальный характер.

В качестве символической маски «русского мужика» он появился в *Му-му* и, как ни странно, органично вписался в клиповую эстетику, добродушно и отстраненно позируя в кадре на фоне усадебных пейзажей и натюрмортов. Его натура, его актерская школа позволяют мечтать о новом, истовом и не примитивном герое боевика, в котором не пропали бы безмолвная сосредоточенная мужественность, шлифованный артистический темперамент. Стать русским Брюсом Уиллисом ему мешает отсутствие настоящего жанрового кино.

фильмы

1988 **Жена керосинщика**
1989 **Крейзи** (к/м); **Любовь с привилегиями** (тв-вариант — **Городские подробности**)
1990 **Очищение**; **Час оборотня**
1992 **Прорва**; **Ричард Львиное Сердце**

1993 **Конь белый** (тв);
Лабиринт любви;
Налеть (Украина);
Посторонний (Беларусь/Литва);
Рыцарь Кеннет
1995 **Мусульманин**;
Терра инкогнита
1996 **Линия жизни**
1997 **Кризис среднего возраста**;
Миротворец (США)
1998 **Му-му**;
Столкновение с бездной (США)
2000 **Затворник**;
Маросейка, 12 (тв);
Москва

Конец века (в произв.)

Если же оставить голливудские аналогии, следует признать, что нашей национальной звездой он до сих пор еще не стал по причине отсутствия нелипового современного героя. Скорее всего, российский кинематограф пока не готов всерьез выпустить на авансцену его хоть и безупречно ограненную, но стихийную мужичью силу.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

призы и награды

1990 **Приз** за лучшую мужскую роль Фестиваля молодых кинематографистов к/с «Мосфильм» (**Жена керосинщика**)

1995 **Приз** за лучшую мужскую роль ОРКФ в Сочи (**Мусульманин**);
Премия «Ника» за лучшую роль второго плана (**Мусульманин**)

библиография

Верник В. «Калигула» на Тверской//Неделя. 1991. 13 – 19 мая (об А. Б. в сп. «Калигула»); **Плахов А.** Представление о жизни всегда беднее жизни//Ъ. 1995. 24 марта (о ф. *Мусульманин*, в т. ч. об А. Б.); **Абдуллаева З.** Живые и мертвые//ИК. 1995. № 9 (о ф. *Мусульманин*, в т. ч. об А. Б.); **Соколинский Е.** Не все гладь, что хочется//ВП. 1996. 9 дек. (о сп. «О мышах и людях», в т. ч. об А. Б.); **Вышинская А.** Русские идут...//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. об А. Б.); **Фолкинштейн М.** Знакомьтесь, Балуев!//Москва театрально-концертная. 1998. № 3; **Ванденко А.** Капля за каплей. Инт. с А. Б.//Premiere. 1998. № 3; **Белова В.** У Герасима был пес, он его любил//Кино Парк. 1998. № 6 (о ф *Му-му*, в т. ч. об А. Б.); **Хомякова Ю.** Картина женского рода//ЭиС. 1998. № 23 (о ф. *Му-му*, в т. ч. об А. Б.); **Сиривля Н.** Русский в роли хорошего русского//МН. 1998. 12 – 19 июля (об А. Б. в ф. *Столкновение с бездной*); **Хохрякова С.** Хороший русский попал в бездну//Культура. 1998. 16 – 22 июля; **Любарская И.** Проданный воздух//ИК. 1998. № 10 (о ф. *Му-му*, в т. ч. об А. Б.); **Лындина Э.** Русские – в Голливуде. А у себя дома?//Культура. 1998. 26 ноября – 2 дек.; **Белова В.** Виртуальная популярность. Инт. с А. Б.//Кино Парк. 1999. № 5.



БАРАНОВ Александр

сценарист, режиссер

Баранов Александр Николаевич

Родился 20 марта 1955 г. в с. Коктал Талды-Курганской области Казахской ССР. В 1985 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская Н. Фигуровского, А. Балихина). С 1985 г. работает на к/с «Казахфильм».

Экстравагантный спорщик, генератор самых оригинальных идей, обладатель характера резкого и непредсказуемого, сценарист Александр Баранов пришел на «Казахфильм» в восемьдесят пятом. Вскоре ВГИК выступил в неожиданной для студии роли щедрого поставщика талантов – один другого неординарнее, ярче, парадоксальнее. Нельзя сказать, чтобы студия была готова к такому «обвалу».

Перестройка ко времени появления А. Б. на студии еще не докатилась до окраин, и он выглядел персонажем вечной советской драмы под названием «диспут с постовым милиционером о свободе личности», где роль постового с блеском исполняло тогдашнее руководство «Казахфильма». В киноповести «Данекер», написанной А. Б. в соавторстве с Бахытом Килибаевым, полной очаровательных находок, юмора и изящества, главный редактор усмотрел чуть ли не клевету на многострадальный казахский народ. Смешно сказать, но яростной обструкции подверглась даже невинная начальная сцена, где старик и мальчик рано поутру справляют малую нужду (разумеется, отвернувшись от зрителя). Некая дама из худсовета договорилась до того, что «настоящие казахи так никогда не делают». Как бы то ни было, студийные «младореформаторы» твердо решили поднять казахское кино на небывалую доселе высоту, и вскоре начался один из самых плодотворных периодов в жизни «Казахфильма», а также частных творческих биографий А. Б. и его соавтора.

Без неразлучных «Баранова-с-Килибаевым» невозможно представить знаменитую казахскую «новую волну». Совместный режиссерский дебют, фильм *Трое*, принес им славу комедиографов, уверенно чувствующих себя на территории мифа. Неясно лишь было, почему они так яростно отстаивали «реалистичность» своей истории. Прелесть этой новеллы о трех бомжах, один из которых на спор проделывает головокружительный трюк, развлекая заезжих киношников, заключалась именно в отсутствии какого бы то ни было «реализма» – наперекор наступившей моде на утомительную чернуху, самодовольно претендующую на «знание жизни».

фильмы

1987 **Кто ты, всадник?** (авт. сц. совм. с Б. Килибаевым)
1988 **Вместе** (тв; авт. сц. совм. с Б. Килибаевым);

Дархан (тв; авт. сц. совм. с Б. Килибаевым);
Игла (авт. сц. совм. с Б. Килибаевым);
Трое (авт. сц. и реж. совм. с Б. Килибаевым)
1989 **Женщина дня** (авт. сц. совм. с Б. Килибаевым, А. Павловым, реж. совм. с Б. Килибаевым)
1990 **Клещ** (авт. сц. и реж. совм. с Б. Килибаевым)
1992 **Долина смерти** (авт. сц.; Казахстан)
1993 **И увидел во сне** (авт. сц. совм. с Л. Ахинжановой; Казахстан)
1995 **Абай** (авт. сц. совм. с Л. Ахинжановой, С. Апрымовым; Казахстан/Франция)
1996 **Шанхай** (авт. сц., реж., прод. совм. с А. Амиркуловым; Казахстан)
1999 **Новогодняя история** (реж.)
2000 **Десант** (тв; авт. сц.; Казахстан)

Затем они написали сценарий *Иглы*, и если бы Рашид Нугманов снял фильм в соответствии с требованиями реализма, на котором те по-прежнему настаивали, картина давно была бы забыта. Драматургический дар соавторов, вопреки их установкам, всегда предполагал иной, опосредованный взгляд: во всяком случае, ни один, кроме *Иглы*, фильм по их сценарию не стал хитом. Иное дело, когда они сами брались за режиссуру.
Поставленные ими фильмы несли на себе печать их собственной, и больше ничьей, картины мира. В этих случаях извечный конфликт между режиссером и драматургом на благо фильмам и авторам разрешился мирно — ко всеобщему удовольствию. *Женщина дня*, где проглядывала элегантная, чувственная, полная тонких наблюдений за переливами женской души драматургическая основа, прозвучала непривычно чистым звуком в тогдашнем агрессивно-чернушном контексте. Впоследствии тандем распался (в титрах *Женщины дня* и *Клеща* они еще значатся как сорежиссеры, хотя на деле Килибаев не имел отношения к первому фильму, а А. Б. — ко второму). Килибаев переехал в Москву, сделал *Гонгофера*, сочинил Леню Голубкова, стал продюсером; А. Б. остался в Алма-Ате, чтобы снять *Шанхай*, где в перипетиях частных судеб, треволнениях и радостях, трагедиях и потерях казахского предместья сфокусирована эпоха, преломленная чудесным взглядом автора.
Они еще раз попытаются работать вместе — на Киностудии им. Горького в рамках малобюджетного проекта. Быть может, в этом и кроется относительный неуспех *Новогодней истории*: так называемый малый бюджет и вынужденная скоропись все-таки не для А. Б., чей личный, человеческий размах предполагает крупные формы и выверенную драматургию, и *Шанхай* — тому талантливое свидетельство.

Диляра ТАСБУЛАТОВА

призы и награды

1988 **Гран-при** ВКФ «Молодость» в Киеве (**Трое**);
Гран-при КФ «Дебют» в Москве (**Трое**)

библиография

Дроздова М. «Аллилуйя» — на клавире постмодерна//СФ. 1989. № 8 (о ф. *Трое*); **Абдуллаева З.** Аллилуйя//СЭ. 1989. № 18 (о ф. *Трое*); **Демин В.** Забубенные головушки//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Трое*); **Колбовский А.** Женский вопрос в современной постановке//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Женщина дня*); **Иенсен Т.** Серьезные ребята//ИК. 1990. № 9 (о ф. *Трое*); **Дроздова М.** Под накрахмаленным фартучком//СФ. 1990. № 10 (о ф. *Женщина дня*); **Попов Д.** Совфильм: *Трое*//ДК. Спецвыпуск к VI съезду СК СССР. Дубль 2; **Плахов А.** 3х2 — темные лошадки//ИК. 1991. № 7; **Матизен В.** Восемь дней одного года//Кино-глаз. 1997. № 16 (о ф. *Шанхай*); **Аркус Л.**, **Васильева И.** Бедность не порок: современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях//Сеанс. 1998. № 16 (в т. ч. инт. с А. Б.); **Маслова Л.** О праздничном торте, денежном круговороте и русском Голливуде//ИК. 1998. № 4 (в т. ч. о ф. *Новогодняя история*); **Федоричев А.** Малобюджетная хроника//ЭиС. 1998. № 38 (в т. ч. о ф. *Новогодняя история*).



БАРДИН Гарри

режиссер анимационного кино

Бардин Гарри Яковлевич

Родился 11 сентября 1941 г. в Оренбурге. В 1968 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская П. Массальского). Работал актером в Театре им. Гоголя, режиссером в Центральном театре кукол и на к/с «Союзмультфильм». В 1991 г. организовал к/с анимационных фильмов «Стайер».

В режиссере-вулкане Гарри Бардине уживаются степенный мэтр и задира-мальчишка, всемирно известный мастер и вечный дебютант. Каждым новым фильмом Г. Б. самозабвенно обманывает ожидания своих поклонников, сбрасывая одну маску и натягивая другую. Предстает то традиционным мультпопсовым сказочником в *Летучем корабле*, то саркастическим пародистом фундаментальной оперы в *Пиф-паф, ой-ой-ой!*, то эстетом-романтиком в *Конфликте*.
Известность ему принесла лихая четверка картин, сделанных в середине восьмидесятых: *Конфликт*, *Тяп-ляп, маляры*, *Брэк!* и *Банкет*. Г. Б. с упоением доказывал себе и всем, что не существует в природе мертвого и не поддающегося одушевлению материала. Попробовав силы в пластилине, режиссер обратил свой взор на вовсе прозаические вещи: проволоку и спички, столовые приборы и салфетки, очки и гастрономические яства. Имея, скорее всего, весьма смутное представление о сопромате, он испытывал любой материал на сопротивление. На этом пути не обошлось без печальных потерь, но куда больше было счастливых обретений и безоговорочных удач — например, замысловатый узор проволочных сплетений в *Выкрутасах* или финальный реквием *Конфликта*, где композиция из обугленных спичек с поникшими черными головами выглядела поэтической эпитафией бессмысленно воюющим.
Дилогия по Шарлю Перро обозначила новый и, как всегда, неожиданный поворот в творчестве Г. Б.: в картинах *Серый Волк энд Красная Шапочка*

фильмы до 1986 г.

1978 **Летучий корабль**
1979 **Пиф-паф, ой-ой-ой!** (реж. совм. с В. Песковым); **Приключения Хомы**
1981 **Дорожная сказка** (авт. сц., реж.)
1982 **Прежде мы были птицами** (авт. сц. совм. с Ю. Энтиным, реж.)
1983 **Конфликт** (авт. сц., реж.)
1984 **Тяп-ляп, маляры** (авт. сц., реж.)
1985 **Брэк!** (авт. сц., реж.)

и *Кот в сапогах* социальные приметы превратились в основную закваску, которая заставляла бродить сказочный сюжет. Обретя бесспорный успех и признание на Западе (во Франции Г. Б. числится в непререкаемых мировых анимационных авторитетах), эти фильмы на родине были встречены достаточно сдержанно, если не сказать — холодно: соотечественники без восторга приняли преображение хрестоматийных сказок в едкие памфлеты.
Г. Б. это не обескуражило: он по обыкновению развернулся на 180 градусов — и вышла *Чуча*, рождественская сказка про маленького одинокого мальчика и существо, изготовленное им себе на радость из подушки, боксерской перчатки и других подручных средств. Это ностальгия по юности, а юность Г. Б., классического шестидесятника, озвучена нежным гудком поезда Гленна Миллера, который и ведет мелодию *Чучи* — быть может, избыточно сладкой и душистой, но в своей сентиментальности — чистосердечной, непоказной. Вскоре обещана *Чуча-2*, и какой она предстанет, едва ли кто решится предсказать: бардинский сиквел запросто может отвернуться от приквела и зашагать в прямо противоположную сторону.

Лариса МАЛЮКОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Банкет** (авт. сц., реж.)
1987 **Брак** (авт. сц., реж.); **Выкрутасы** (авт. сц., реж.)
1990 **Серый Волк энд Красная Шапочка** (авт. сц., реж.)
1995 **Кот в сапогах** (авт. сц., реж.)
1998 **Чуча** (авт. сц., реж.)
2000 **Адажио** (авт. сц., реж., прод.)

Чуча-2 (авт. сц., реж.; в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз жюри**, **Приз ТВ** на МКФ в Ренне (**Брэк!**); **Приз «Золотой Голубь»** МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Брэк!**)
1987 **Приз жюри** МКФ в Лос-Анджелесе (**Брэк!**)
1988 **Приз жюри**, **Приз публики** на МКФ анимационных фильмов в Штутгарте (**Брэк!**); **Приз «Золотая Пальмовая ветвь»** в конкурсе к/м фильмов МКФ в Канне (**Выкрутасы**); **Первый приз** МКФ «Синанима» в Эшпиньо (**Выкрутасы**); **Приз жюри** в конкурсе анимационных фильмов МКФ в Шанхае (**Выкрутасы**)
1989 **Первый приз**, **Приз FIPRESCI** на МКФ в Лос-Анджелесе (**Выкрутасы**)
1991 **Гран-при**, **Приз министерства культуры Франции**, **Приз зрительских симпатий** на МКФ в Аннеси (**Серый Волк энд Красная Шапочка**); **Премия «Ника»** за лучший анимационный фильм (**Серый Волк энд Красная Шапочка**)
1995 **Первый приз** МКФ к/м фильмов в Лондоне (**Кот в сапогах**)
1996 **Приз жюри** МКФ «Синанима» в Эшпиньо (**Кот в сапогах**); **Приз жюри** МКФ анимационных фильмов в Хиросиме (**Кот в сапогах**)
1997 **Приз жюри** МКФ в Аннеси (**Кот в сапогах**); **Приз жюри** МКФ анимационных фильмов для молодежи в Бург ан Брессе (**Кот в сапогах**)
1998 **Гос. премия России** («За оригинальное решение художественных задач и новаторское использование выразительных средств в анимационном кино»); **Приз** за лучший фильм МКФ в Риме (**Чуча**); **Премия «Ника»** за лучший анимационный фильм (**Чуча**)
1999 **Первый приз** МКФ «Золотая рыбка» в Москве (**Чуча**); **Приз** за лучший анимационный фильм КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Чуча**)

библиография

Давыдова Е. Энергия прорыва//ИК. 1987. № 5; **Бермонт А.** Спички, пластилин и фантазия//СЭ. 1987. № 22; **Немчинская Т.** Спички, пластилин, проволока...//Сов. культура. 1988. 19 марта; **Мелконян Д.** Я и мы. Три фильма Гарри Бардина: социальный триптих//СФ. 1988. № 8; **Ермакова Е.** Мир на кончиках пальцев. Инт. с Г. Б.//ТКТ. 1988. № 3; **Фролов Е.** Два приза, еще два приза...//СФ. 1989. № 9 (в т. ч. о ф. *Выкрутасы*); **Гуревич М. – Донец Л.** Первый «КРОК»: Диалог о первом всесоюзном фестивале мультипликационных фильмов//ИК. 1990. № 5 (в т. ч. о ф. *Выкрутасы*); Сотворение фильма, или Несколько интервью по служебным вопросам. Сост. и коммент. **Н. Венжер**//М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. о Г. Б.); **Лукиных Н.** «Союзмультфильм»: традиции и амбиции//ИК. 1991. № 2 (в т. ч. о ф. *Выкрутасы*); Бардин Г.: ...Досмотреть эту сказку до конца. Лит. запись **А. Ефимовой**//Столица. 1991. № 23; Бардин Г.: «Нет, я старый Бардин». Инт. **В. Мережко**//ИК. 1992. № 8; **Саркисян К.** Гарри-Бальди. Инт. с Г. Б.//Собеседник. 1992. № 44; **Сухолуцкий А.** Страна из пяти килограммов пластилина//МН. 1995. 5 – 12 февр.; **Дроздова М.** Суп по-бардински//ЭиС. 1995. 15 – 22 июля (о ф. *Кот в сапогах*); **Лукиных Н.** Чудеса в прогнившем решете//Стас. 1997. № 3; **Щербаненко Н.** Кот в сапогах как гуманитарная помощь. Инт. с Г. Б.//ОГ. 1997. 13 – 19 ноября; **Капков С.** Рождественская *Чуча* от Гарри Бардина. Инт. с Г. Б.//СЭ. 1997. Дек.; **Санин Г.** Гарри Бардин играет в куклы//Культура. 1998. 16 – 22 июля. № 26 (о ф. *Чуча*); **Белопольская В.** Кот без сапог//Время МН. 1998. 28 июля (о ф. *Кот в сапогах*); **Малюкова Л.** Музыкальная история//ИК. 1998. № 10 (о ф. *Чуча*); **Бардин Г.** Стану солидным — брошу *Чучу*//Культура. 1999. № 12;

Бардин Г.: Отсрочка. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 3; Профессионализм и нечто большее...//СФ. 1988. № 1; Серый Волк энд Красная Шапочка. Сценарий//Киносценарии. 1992. № 2; Живем как в сказке//ИК. 1997. № 3.



БАРТАС Шарунас

режиссер

Шарунас Бартас – один из немногих режиссеров, дебютировавших в постсоветском пространстве, кто сумел войти в число любимчиков международных фестивалей категории «А», чьим фильмам отводит целые полосы «Кайе дю синема». Очевидно, приглянулся он европейским ценителям тем, что идеально соответствует сложившимся представлениям об авторском, «поэтическом» кинематографе. За исключением дебюта *Три дня* – блуждания двух горячих хуторских парней по «ничейной земле» мертвенного Калининграда-Кенигсберга, – его фильмы бессюжетны, лишены вербальной составляющей и нарочито обессмысленны. Не случайно рецензия на *Дом* в «Либерасьон» была озаглавлена «Абракадабартас» – но не уничижительно, а ласково.

Абракадабра как важнейшая составляющая радикального авангарда двадцатого века от Даниила Хармса до Анри Мишо, от Хуана Миро до Сэмюэля Беккета – не что иное, как девальвированная эпигонами сюрреалистическая традиция автоматического письма.

Вместе с тем, в отличие от эпигонов, манеру Ш. Б. отличает внутренняя дисциплина, аскеза главного при богатой орнаментировке. В его фильмах – клиническая картина все более и более сужающегося пространства, населенного не столько «живыми» людьми, сколько внутренними демонами, материализовавшимися фантомами авторского подсознания. Каменная пустыня портового города, отторгающего и уничтожающего чужаков (*Три дня*); резервация вымирающего сибирского народа тофаларов (*Нас мало*); коридоры (*Коридор*) и комнаты (*Дом*) виртуального дома, где пьют, едят, играют в шахматы, трутся телами, убивают других и умирают сами бессловесные птицы, люди, львы, орлы и куропатки, среди которых – Эймунтас Някрошюс, Лео Каракс и Валерия Бруни-Тедески. Вместе с тем Ш. Б. любят за то, что его фильмы лишены почти обязательной составляющей авторского кино, а именно – неизбывной скуки. По «животной» кинематографической чувственности его можно сравнить только с Александром Сокуровым. Внутренняя драматургия любого человеческого лица на неподвижном плане или любого, самого примитивного жеста интереснее и богаче любого, самого бурного действия.

И если довериться убедительной формулировке Бориса Гройса «Россия (Советский Союз) – подсознание Запада», то Ш. Б. компенсирует для «Запада» отсутствие живого развития авангардистской традиции, выродившейся в тоскливое светское развлечение. Не случайно в его *Доме* появляется Каракс – «вечный мальчик» европейского постмодернизма.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Бартас Шарунас

Родился 16 августа 1964 г. в Каунасе. В 1985 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская В. Лисаковича, затем – И. Квирикадзе). С 1989 г. работает на студии «Kinema».

фильмы

1986 **Тофолария** (док.; реж. совм. с В. Навасвайтисом)
1990 **Памяти минувшего дня** (док.; авт. сц., реж., прод.)
1991 **Три дня** (авт. сц., реж.)
1994 **Коридор** (авт. сц., реж, прод., акт.; Литва/Германия)
1996 **Нас мало** (авт. сц., реж., оп. совм. с В. Сурвила, В. Дигимасом; Литва/Португалия/Франция/Германия)
1997 **Дом** (авт. сц. совм. с К. Голубевой, реж., оп. совм. с Р. Лейпусом; Литва/Франция/Португалия)
1999 **Пола Икс** (акт.; Франция)

призы и награды

1990 **Гран-при** ВКФ «Молодость» в Киеве (**Памяти минувшего дня**); **Спец. приз жюри**, **Приз зрительских симпатий** на МКФ в Амстердаме (**Памяти минувшего дня**)
1992 **Гран-при** МКФ в Дюнкерке(**Три дня**); **Приз FIPRESCI**, **Приз экуменического жюри** на МКФ в Берлине (**Три дня**)
1995 **Приз C.I.C.A.E.** на МКФ фильмов о молодежи в Турине (**Коридор**); **Большой Балтийский приз** МКФ «Янтарная пантера» в Калининграде (**Коридор**)
1996 **Приз** за лучшую режиссуру, **Приз кинокритиков** на ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Нас мало**)

библиография

Гиршайте Э. «Когда заходит солнце»//Кино (Вильнюс). 1990. № 3 (о ф. *Три дня*; в т. ч. инт. с Ш. Б.); **Михайлова О.** Шоковая терапия: победило нормальное кино//Экран. 1995. № 10 (в т. ч. о ф. *Коридор*); **Шемякин А.** Шок в отсутствие кинопроцесса//Экран. 1996. № 7-8 (в т. ч. о ф. *Нас мало*); **Добротворский С.** В Анапе наградили не фильм, а его автора//Ъ. 1996. 17 сент. (в т. ч. о ф. *Нас мало*); **Маслова Л.** Диагноз: нас мало//ЭиС. 1996. 3 – 10 окт. (в т. ч. о ф. *Нас мало*); **Колбовский А.** Мелодия в минорной тональности//Стас. 1997. № 1 (в т. ч. о ф. *Нас мало*); **Манцов И.** Человек в пейзаже (о ф. *Нас мало*)//ИК. 1997. № 7.



БАСИЛАШВИЛИ Олег

актер

Кино эксплуатирует актера Олега Басилашвили, короля-солнце и отдушину товстоноговского театра, как легкокрылого виртуоза, солнечное начало — но с хлестаковскими замашками, но с клеймом зашибленного интеллигента, но с поблекшей красотой бывшего кавалергарда. Впрочем, одно дело играть на театре Хлестакова, дядю Ваню, князя Серпуховского в «Истории лошади». Другое — пребывать в имитационном пространстве кино, где О. Б. мягко и обаятельно отрабатывал номер, имитируя то, что на сцене сымитировать было невозможно. Радовал зрительский глаз уютными стереотипами, в которые скукоживались его классически объемные театральные роли.

Поставив в кино на зеро, О. Б. выиграл большой приз зрительских симпатий. Он начинал с подлецов (*Вечный зов, Дни Турбиных*) и скучноватых мужей (*Гранатовый браслет, Живой труп*). Подлец и прагматик соединились в управленце Самохвалове из *Служебного романа*, обладателе модного пиджака и засахаренной, неуловимо змеистой улыбки. Душка с надежно — до поры до времени — упрятанной надменной сталью в прозрачном взгляде, Самохвалов был проходимцем сколь обаятельным, столь и условным. Этой условностью — при безусловной актерской органике — отмечено большинство ролей О. Б. Отдельный счастливый, но частный сюжет его актерской биографии в кино — Бузыкин в *Осеннем марафоне*. Здесь он сыграл человека мягкотелого, нерешительного, привлекательного, отзывчивого, уставшего, способного, неприспособленного. Не рохлю, не кисляя, но обрекшего себя и обреченного другими — по любви ли, из чистого ли захребетничества — на горестную жизнь плута, на раздвоенность и разлад. Прочие, пожиже да помельче, персонажи О. Б. суть вариации на тему интеллигентского характера с его ручейками-пригорками и извивами. Благородный пианист в *Вокзале для двоих*, рухнувший из филармонических князей в зековскую грязь, отказом от шейного платка в пользу ватника оплативший по счету чужой вины и за то вознагражденный. Председатель местного СП в *Городе Зеро*, ничтожная душонка, подкаблучник, пропивший идеалы молодости, если таковые были, суетящийся, чтобы не исчезли сегодняшние, если таковые есть. Профессор в *Курьере*, кабинетный сочинитель многословных трудов для пустых журналов, заботливый отец своей уставшей от благополучия дочки, пафосный сотрясатель воздуха: «Наше поколение хочет знать, в чьи руки попадет воздвигнутое нами здание!» Бутафорский аристократ, седовласый граф Призоров в *Снах*, черт знает кем являющийся супруге в видах на фантасмагорическое будущее — торговцем порно, рокидолом с панковским коком. Смятенный — в летах — сочинитель, которому в *Предсказании* отмерено двадцать четыре часа до нагаданной цыганкой смерти. Мелкий начальник в *Орле и решке*, беззлобный и бессмысленный, привычно просиживающий штаны в пыльной конторе. А в *Небесах обетованных* вздумавший жениться старик — фатоватые усишки, паточная умильность и карикатурная церемонность, мешковатый плащ и мятая шляпа — выглядит уже отпетой пародией на породистых и вальяжных героев О. Б. Зеро — ваша карта бита.

В театре его Андрей Прозоров тоже превращался в зеро, и его дядя Ваня ощущал себя зеро, а Хлестаков и был зеро, но каким! Дьявольская разница. В отличие от театра, где О. Б. служит и чей фундаментальный лексикон в товстоноговское время не замыкался на типажности-типичности-правдоподобии, новое кино растворяет без остатка редкий меланж этого артиста: породу, русскую тоску (или удаль), грузинскую жантильность, норму (он был прекрасным Виктором Карениным), гражданские чувства (как русский интеллигент, он пошел, когда настал час, в депутаты) и закалку, позволяющую брать чужие роли, но не заигрываться в них.

Зара АБДУЛЛАЕВА

Басилашвили Олег Валерианович

Народный артист СССР (1984). Родился 26 сентября 1934 г. в Москве. В 1956 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская П. Массальского). Работал в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, с 1959 г. — в БДТ им. Горького (ныне — БДТ им. Товстоногова).

Основные театральные работы с 1986 г.: «На дне» (1987), «Визит старой дамы» (1989), «Салемские колдуньи» (1991), «Вишневый сад» (1993), «Антигона» (1996), «Калифорнийская сюита» (1999) — БДТ им. Товстоногова; «Сублимация любви» (1997, «Русская антреприза Михаила Козакова»); «Ужин с дураком» (1998, Театр Антона Чехова). **Премия «Золотой софит» (1998, сп. «Антигона»).**

В 1991 - 93 гг. — народный депутат России. В кино с 1956 г. Более сорока работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1979, Служебный роман).

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Гранатовый браслет**
1968 **Живой труп**
1970 **Возвращение «Святого Луки»**
1975 **«Раба любви»**
1976 **Дни Турбиных** (тв)
1977 **Служебный роман**
1979 **Осенний марафон**
1980 **О бедном гусаре замолвите слово** (тв)
1982 **Вокзал для двоих**
1976-83 **Вечный зов** (тв)
1985 **Противостояние** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Лицом к лицу**
1987 **Курьер**
1988 **Большая игра** (тв);

библиография

Басилашвили О.: «Наедине со всеми». Инт. **А. Васинского**//Известия. 1986. 1 янв.; **Дроздова М.** Олег Басилашвили//СК. 1986. Апр.; **Арефьева И.** Преодолевая сопротивление материала. Инт. с О. Б.// Кино (Вильнюс). 1987. № 6; **Абдуллаева З.** Тройка, семерка, зеро...//ИК. 1989. № 9 (о ф. *Город Зеро*, в т. ч. об О. Б.); **Холшевникова Е.** Послечувствие. Инт. с О. Б.//ЛП. 1990. 28 янв.; **Коваленко Г.** Колесо Фортуны//Искусство Ленинграда. 1990. № 7 (о сп. «Визит старой дамы», в т. ч. об О. Б.);

Город Зеро
1990 **Чернов/Chernov**
1991 **Небеса обетованные**
1992 **Билет в Красный театр, или Смерть гробокопателя**
1993 **Предсказание**; **Сны**
1995 **Agnus Dei** (ф. не завершен); **Орел и решка**
1998 **Что сказал покойник**
1999 **Судья в ловушке**
2000 **Бандитский Петербург** (тв); **Романовы. Венценосная Семья**

Агишева Н. Соединить серебряную нить... Инт. с О. Б.//ЭиС. 1990. 18 окт.; **Рудницкий К.** Перечитывая Чехова//В кн.: Театральные сюжеты. – М., Искусство, 1990 (в т. ч. об О. Б. в сп. «Дядя Ваня»); **Горфункель Е.** Ведьмы//Моск. наб. 1991. № 11 (о сп. «Салемские колдуньи», в т. ч. об О. Б.); **Казьмина Н.** Бог мертв//Театр. 1992. № 2 (о сп. «Салемские колдуньи», в т. ч. об О. Б.); **Андреева-Росс Н.** Олег Басилашвили, каким мы его почти не знаем. Инт. с О. Б.//ВП. 1992. 6 июля; **Титов А.** Русский интеллигент стал богаче и решительнее//Ъ. 1993. 8 мая (о ф. *Предсказание*, в т. ч. об О. Б.); **Петрова Е.** Везучий человек. Инт. с О. Б.//Экран. 1993. № 11-12; **Максимов М.** Весь этот Бас. Инт. с О. Б.//Смена. 1994. 24 сент.; Басилашвили О.: «Через десять лет я понял...» Инт. **М. Дмитревской**//ПТЖ. 1995. № 7; Заметки о русском. Коллект. лит. запись//ИК. 1996. № 4 (в т. ч. монолог О. Б.); **Крымова Н.** Трагедия успокаивает//Моск. наб. 1997. № 3-4 (о сп. «Антигона», в т. ч. об О. Б.); **Рязанов Э.** Об Олеге Басилашвили//В кн.: Неподведенные итоги. – М., Вагриус, 1997; **Пушкарская А.** Олег Басилашвили виноват в том, что Япония станет богаче. Инт. с О. Б.//Смена. 1998. 2 окт.; **Скорочкина О.** Дуэт для нищих богачей//НВ. 1999. 15 апр. (о сп. «Калифорнийская сюита», в т. ч. об О. Б.); **Вольтская Т.** Человеку хочется музыки. Инт. с О. Б.//НГ. 1999. 22 окт.; **Марченко Т.** О любви. Мимолетности//ПТЖ. 1999. № 18-19 (о сп. «Калифорнийская сюита», в т. ч. об О. Б.).



БАСИНА Наталия

критик

В сознании людей кино, для которых «Экран и сцена» не звук пустой, имя Наталии Басиной связано короткой смычкой дефиса с именем Елены Уваровой. Связано еще с времен сотрудничества в «Союзинформкино», где соредакторы-соавторы-подруги в четыре руки работали над «Спутником кинозрителя» и «Экраном – детям». Их обязательства перед родной газетой – общие, хотя Н. Б. возглавляет отдел кино, который позволяет себе такую роскошь как неоднократное портретирование одного фильма. Это если Н. Б. сочтет, что снимки объекта, сделанные с разных точек и с помощью различной критической оптики, помогут точнее определить его, объекта, место в кинематографическом поле.

Ее годами выработанная привычка семь раз отмерить (обдумать), прежде чем отрезать (написать), имеет обидное для кинопроцесса следствие: публикации Н. Б., особенно в сравнении с интенсивным производством текстов иными ее коллегами, редки. Привечая у себя в отделе кино авторов хороших и разных, она сама обращается к прямой речи – сочиняет критический текст – лишь тогда, когда предмет имеет для нее безусловную личную значимость. Как это было, скажем, с абдрашитовским *Временем танцора*: статья Н. Б. стала одним из самых серьезных высказываний об этом фильме и аргументом в пользу кинокритики основательной, неангажированной, в своем несомненном стилистическом изяществе – несуетливой, неброской, чуждой словесному трюкачеству.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Басина Наталия Зиновьевна

Родилась 20 октября 1947 г. в Москве. В 1971 г. окончила физико-химический факультет Московского института стали и сплавов, в 1981 г. – факультет журналистики МГУ. Работала ответственным редактором журналов «Спутник кинозрителя», «Экран – детям»; ответственным редактором и сценаристом телепрограммы «Спутник кинозрителя». С 1991 г. – зав. отделом кино и телевидения газеты «Экран и сцена». Публиковалась в изданиях ВО «Союзинформкино», в журналах: «Сеанс», «Советский экран», «Спутник кинозрителя» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Советская культура», «Общая газета» и др. Также печаталась под псевдонимами: Д. Эрина, Наталья Смурнова.

призы и награды

1992 **Премия «Золотой Овен»** («За пропаганду отечественного кино»)
1999 **Приз** «Летописцам кинофестиваля «Созвездие» за служение Его Величеству Актеру» на КФ «Созвездие»

библиография

Басина Н.: Ролан Быков. – М., Союзинформкино, 1990.

Смотрите, кто пришел/Сов. культура. 1989. 14 февр.; Лети-и-им!//Мнения. 1989. Вып. 1; Позднее свидание//Мнения. 1990. Вып. 2; Наши игры//Мнения. 1990. Вып. 4; Скверный анекдот//ОГ. 1993. № 20/22; Дети новых богов//Куранты. 1993. 9 июля; Дожуем до понедельника//ЭиС. 1993. 30 сент. – 7 окт.; Июнь, июль, октябрь...//ЭиС. 1993. 11 – 18 ноября; Происки жанра//ЭиС. 1993. 18 – 25 ноября; Элитарность разных степеней свежести//Видео-Асс. Premiere. 1994. № 22; Темпорифмы Берлинале//ЭиС. 1994. 17 – 24 марта; Последнее дело – правое//ЭиС. 1994. 24 ноября – 1 дек.; Повезет в любви//ЭиС. 1995. 26 янв. – 2 февр.; Сон в руку//ЭиС. 1995. 2 –16 марта; Там, где небо сходится с землей//ЭиС. 1995. 22 – 29 июня; Свой сад//ЭиС. 1995. 20 – 27 июля; Точка возврата//ЭиС. 1995. 2 – 16 ноября; Реалисты//ЭиС. 1996. 14 – 21 марта;

Сумма технологий//ЭиС. 1996. 23 – 30 мая; Вопрос открыт. Заседание продолжается//ЭиС. 1996. 27 июня – 4 июля; «Когда Ингрид приходит к Хамфри...»//ЭиС. 1996. 1 – 15 авг.; Естественная история //ЭиС. 1997. 20 – 27 марта; Морской пейзаж с новой волной//ЭиС. 1997. 26 июня – 3 июля; Испанское наследство//ЭиС. 1997. 6 –13 ноября; Бедность, которую мы потеряли//ЭиС. 1997. 27 ноября – 4 дек.; «Время это дано...»//ЭиС. 1998. Февр.; Куда уехал цирк?//ЭиС. 1998. Март; Дальнее плавание//ЭиС. 1998. Окт.; Единственная настоящая вещь//ЭиС. 1999. Март; Соответствующая статья//Сеанс. 1999. № 17-18; Граждане мира, или Далеко от войны//ЭиС. 1999. Май – июнь; Стоянка человека//ЭиС. 1999. Ноябрь; Линии судьбы//ЭиС. 1999. Ноябрь.

Басина Н., Уварова Е.: Вниз по матушке, или Сентиментальное путешествие на «Руси»//ЭиС. 1992. 22 – 29 окт.; ПроНИКновенное: Рязанов и авось//ЭиС. 1992. 31 дек.; Актер, еще актер//ЭиС. 1993.10 –17 июня; Есть только «КРОК» между прошлым и будущим//ЭиС. 1993.14 – 21 окт.; Путешествие из Санкт-Петербурга в кино//ЭиС. 1994. 7 – 14 июля; Соучастники, или Воспоминания о рижском тепле//ЭиС. 1994. 8 – 15 сент.; Может, кто-то хочет что-то сказать?//ЭиС. 1994. 22 – 29 сент.; Очарованный «Дюк»//ЭиС. 1994. 13 – 20 окт.; Любовь. Кольцо. Проверка на дорогах//ЭиС. 1995. 11 – 25 мая; Бонтоновка//ЭиС. 1995. 2 – 16 ноября; Кто знает край?//ЭиС. 1996. 25 янв. – 1 февр.; За Тверью — Тверь//ЭиС. 1999. № 28.

Басина Н.: «Мы — еженедельная, шестнадцатиполосная «точка отсчета»...» Лит. запись **Л. Масловой**//ЧЗ. 1996. № 4; **Бакал Л.** Пусть бегут неуклюже пешеходы по лужам//ЭиС. 1997. 23 – 30 окт.

БАТАГОВ Антон

композитор



**Батагов
Антон Александрович**

Родился 10 октября 1965 г. в Москве. В 1988 г. окончил Московскую государственную консерваторию по классу фортепиано (педагог Т. Николаева). Концертировал как пианист в России и за рубежом. Лауреат Международного конкурса пианистов им. Чайковского (1986), Международного конкурса пианистов в Сиднее (1988) и др. Автор оперы для одного голоса «Диалог». Один из организаторов и основных участников ежегодного международного фестиваля современной музыки «Альтернатива» (1988 - 97). В 1997 - 98 гг. работал на студии «НТВ-дизайн», с 1998 г. — композитор канала РТР. Записал и выпустил CD: «Страстное желание быть ангелом» (1998), «Родина» (1999), «Колесо Учения» (1999) и др.

Филармонической карьере пианиста Антон Батагов предпочел дебри музыкального авангарда. Его основными интересами были Джон Кейдж, композиторы-минималисты (Мортон Фелдман, Стив Райх, Филипп Гласс, Владимир Мартынов, Александр Рабинович), русский музыкальный авангард начала века, а также Равель и Бах, трактованные в духе вышеперечисленных героев. Все это было до тех пор, пока А. Б., как он сам говорит, не перестал откликаться на кличку «пианист». А еще до альянса с режиссером Иваном Дыховичным — вместе они работали над *Женской ролью*, *Музыкой для декабря*, *Крестоносцем-2* и телепередачей «Уловка 22» — А. Б. написал таперскую музыку к *Человеку с киноаппаратом* Дзиги Вертова. Уверяет, что затем запись была уничтожена, как и многое из того, что на сегодняшний день автор считает «неактуальным». Большинство своих композиций А. Б. создает в небольшой домашней компьютерной студии, обходясь без непослушных живых инструментов. «Музыка для декабря», сочиненная им как автономное произведение, не только звучит в фильме Дыховичного, но и дала ему название и во многом определила его интонацию. Ее мелодия со старательностью механизма имитирует меланхолию, ее звукам не то чтобы не под силу подчинить себе изобразительный ряд – у них просто нет такой задачи в рамках фильма, ведь они его уже спровоцировали. Это и не киномузыка в обычном смысле слова: основная музыкальная тема фильма написана не на заказ, она не соотносится с драматургией и режиссерским замыслом — примерно так Джон Кейдж сочинял музыку для танца Мерса Каннингема. Но медитативные качества «Музыки для декабря» потребовались Дыховичному для заполнения пространства того города-миража, каким он увидел современный Петербург: ведь призракам объем не свойствен. Самое парадоксальное (а при этом и закономерное), что практически ни один критик фильма не счел нужным написать о «Музыке для декабря» А. Б.

Ирина ЛЮБАРСКАЯ

фильмы

1994 **Женская роль**
(ср/м, монтажный)
1995 **Музыка для декабря**
1998 **Незнакомое оружие, или Крестоносец-2**

библиография

Солнцева А. «Подготовленный рояль» для неподготовленного слушателя. Инт. с А. Б.//Столица. 1993. № 8; Батагов А. Человек с киноаппаратом-2. Лит. запись **И. Кулик**//ИК. 1994. № 2; **Курицын В.** Градус тишины. Инт. с А. Б.//Матадор. 1995. № 3; **Курицын В., Поспелов П.** Каждая банковская сеть ждет своего композитора//Ъ. 1995. 26 окт. (об опере «Диалог»); **Шубина М.** *Музыка для декабря*//Матадор. 1996. № 1 (в т. ч. об А. Б.); **Поспелов П.** Антон Батагов написал телегу на Эрнста Любича//Ъ. 1996. 23 мая; **Бедерова Ю.** Фотограф звука//Итоги. 1997. 2 сент.

Батагов А.: Всегда есть звуки, которые мы можем слушать//Ъ. 1993. 11 авг.



БАТАЛОВ Алексей

актер

Баталов Алексей Владимирович

Народный артист СССР (1986). Родился 20 ноября 1928 г. во Владимире. В 1950 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская В. Станицына). Работал во МХАТе, на к/с «Ленфильм». С 1975 г. преподает во ВГИКе, профессор. Автор книг «Диалоги в антракте» (1975, совм. с М. Кваснецкой), «Судьба и ремесло» (1984). В кино с 1944 г. Более тридцати работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1966, Девять дней одного года). Премия Ленинского комсомола (1967, «За создание образа молодого советского человека в ряде фильмов»). Гос. премия СССР (1981, Москва слезам не верит). Золотая звезда Героя Социалистического Труда (1988). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1998).

Он в кино снимался редко, роли всегда выбирал щепетильно. Случайных и проходных среди них почти нет. В этой разборчивости не было ни кокетства звезды, ни суетливой опаски намозолить глаз и сбить цену (оборотной стороны столь же суетливого стремления предъявлять себя везде и во что бы то ни стало). Но был и есть внутренний покой неспешного служения делу, основательность мужика-интеллигента. Мужское начало в Алексее Баталове интеллигентностью не приглушалось, не ретушировалось, но огранялось. И потому заводской паренек Алеша Журбин, шофер Саша Румянцев и позже слесарь Гоша не были ряжеными, персонажами карнавала, где мальчики из хорошей семьи (породистые мужчины) напяливают на себя старенький картузик, промасленную робу и нечищеные ботинки. И любая условность режиссерского жеста оправдывалась баталовской безусловностью. Между ним и его героями не было зазора: очевидно, что внутренняя ясность и положительный заряд, избавленный от идеологического наполнения, – это его, А. Б., личная собственность, а не просто заказное экранное изображение. Причем заряд столь мощный и подлинный, что им не распорядиться по принципу парадокса, сыграв от противного: когда душка оказывается с руками по локоть в крови. В том, что начальство запретило утверждать его на роль Хлудова в *Беге*, был не столько мелочный произвол чинуш, сколько воля его собственной природы, как будто не допустившей этого утверждения.

Кинематограф девяностых не заметил отсутствия А. Б. и даже принял само отсутствие как должное – не потому, что за сорок лет актер приучил к редким встречам, но потому, что прежде самого А. Б. исчез, собственно, его герой. Возникло бы зияние, образовалась бы вакансия – тогда непременно хватились бы А. Б. Но этого не произошло, потому что было упразднено само свято место: у девяностых имелись свои соображения насчет героического и свои креатуры на ставку положительного героя – здесь А. Б. оказался решительно неуместен. Звоночком прозвенел фильм *Зонтик для новобрачных*. Явно невпопад согласившись на роль Краскова, актер сыграл невольную и кислую пародию на Гурова: как бы интеллигент, как бы роман в курортной аранжировке, как бы мучительность выбора между чувством и долгом.

В последние годы А. Б. не отдал свой облик ни одной экранной тени – он словно развоплотился, оставшись эхом. Баталовский баритон с уютным мхатовским интонированием доносит тургеневский текст от автора в *Первой любви*, где – по новой картинке – никакой любви нет и в помине; он же нес в народ классические строки в межпрограммных телевизионных обвязках, где – по новой картинке – кичевый ура-патриотический ликбез стыковался с рекламой чистящих средств и памперсов.

Хорошо, что телевизионные каналы не могут себе позволить все время заполнять эфир дорогостоящими показами и вынуждены «крутить» довольно часто отечественное кино пятидесятых-шестидесятых годов: лицо и голос А. Б. по-прежнему являются отменной психотерапией для очередного безумного времени. А также неопровержимым свидетельством возможности достойного существования человека в любой эпохе.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

среди фильмов до 1986 г.

1954 **Большая семья**
1955 **Дело Румянцева**; **Мать**
1957 **Летят журавли**
1958 **Дорогой мой человек**
1959 **Шинель** (реж.)
1960 **Дама с собачкой**
1961 **Девять дней одного года**
1963 **День счастья**
1966 **Три толстяка** (авт. сц. совм. с М. Ольшевским, реж. совм. с И. Шапиро, акт.)
1968 **Живой труп**
1970 **Бег**
1972 **Игрок** (реж.)
1974 **Чисто английское убийство**
1975 **Звезда пленительного счастья**
1979 **Москва слезам не верит**
1983 **Скорость**
1984 **Время отдыха с субботы до понедельника**

фильмы с 1986 г.

1986 **Досье человека в «мерседесе»**; **Зонтик для новобрачных**
1989 **Поездка в Висбаден** (авт. сц.)
1990 **Похороны Сталина**
1991 **Верный Руслан** (текст от автора); **Полтергейст-90**
1994 **Железный занавес** (текст от автора)
1995 **Первая любовь** (текст от автора)

призы и награды с 1986 г.

1994 **Приз** «За выдающийся вклад в профессию» на КФ «Созвездие»
1997 **Приз Президента России** «За вклад в российское кино» на ОРКФ в Сочи; **Международная премия «Юнона»**

библиография

Крымова Л., Осико М. Алексей Баталов. – Ростов-на-Дону, Феникс, 2000.

Черных В. Завидую его ученикам//СЭ. 1986. № 9; **Львов-Анохин Б.** Радиоспектакли Баталова//Известия. 1986. 4 авг.; **Масловский Г.** Розыгрыш//ИК. 1987. № 3 (о ф. *Зонтик для новобрачных*, в т. ч. об А. Б.); **Рощин М.** И все-таки мы победили//Известия. 1988. 15 ноября; Баталов А.: «Красота в свободе». Инт. **Е. Ямпольской**//Культура. 1992. 25 янв.; **Плахов А.** Спринтеры и стайеры: сквозь шум времени//ИК. 1994. № 6 (в т. ч. об А. Б.); **Старосельская Н.** «Счастье только знающим дано»//ЭиС. 1994. 8 – 15 сент.; Баталов А.: «Кино живет за счет героя. Оно сокращает расстояние между ролью и живым человеком...» Инт. **Д. Савельева**//Сеанс. 1994. № 10; **Кваснецкая М.** Нужны ли сегодня киноартисты? Инт. с А. Б.//Культура. 1996. 19 окт.; **Хейфиц И.** Алеша//В кн.: Пойдем в кино! – СПб., Искусство, 1996; **Кваснецкая М.** «Юнона» и авось Алексея Баталова. Инт. с А. Б.//ОГ. 1997. 27 февр. – 5 марта; Баталов А. На взгляд автолюбителя. Лит. запись **Н. Бальыниной**//ИК. 1997. № 8; Баталов А. «Вот это и есть самое главное». Лит. запись **О. Луньковой**//Огонек. 1997. № 22; **Шепотинник П.** Его главная роль – Баталов//ЛГ. 1998. 18 ноября (в т. ч. инт. с А. Б.); **Ардов М.** Народный артист нашей квартиры//НГ. 1998. 20 ноября; **Сухин Г.** Между Гуровым и Гошей. Инт. с А. Б.//НГ. 1998. 20 ноября.

Баталов А.: Выступление на V съезде СК СССР//ИК. 1986. № 10; Честь актера//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989; Случайный отрывок//ИК. 1994. № 6; Моя невидимая жизнь//Культура. 1995. 14 окт.; Мужское и женское//ИК. 1997. № 5.



БАТАЛОВ Сергей

актер

Время Сергея Баталова еще не пришло в конце восьмидесятых, когда его появления на экране были редки и случайны, зато в начале девяностых он стал одним из наиболее часто снимаемых актеров второго плана. Мог бы и первого, однако его персонаж (простой советский человек, народная косточка, провинциальная закваска) стушевался и сдал позиции в кино, которое назначило в главные герои удачливых бизнесменов, рефлексирующих творцов и разномастных маргиналов. Произошла своего рода рокировка: маленький человек без ярко выраженных свойств и не причастный к жизни социально престижных сфер был вытеснен на обочину, стал персонажем экзотическим. И здесь как нельзя кстати пришлась маска С. Б., которую он примерил в фильме *Облако-рай*, где сыграл первую крупную и на сегодня лучшую свою роль. Рослый усатый детина, над чьей внешностью природа колдовала недолго, флегма с добродушно-людоедским оскалом, ленивой речью, повадками перевоспитавшегося дворового громилы и ручищами, которые ему постоянно некуда деть. Наивный лох, он смешон, но не опасен, настолько серьезно воспринимает все вокруг, что обмануть его не составляет никакого труда, зато с превеликим трудом можно углядеть в нем намек на какую-либо душевную работу. Такова маска, удачно найденная С. Б. в *Облаке-рае* и далее беспрестанно эксплуатируемая режиссерами – в *Циниках* и *Пленниках удачи*, *Солдате Иване Чонкине* и *Ширли-мырли*. Жизнестойкость маски общеизвестна: она плоть от плоти балагана, базара, аттракциона, на которых, как на трех китах, держится кинематограф. Особенно кинематограф рыночного времени.

Александр ШПАГИН

Баталов
Сергей Феликсович

Родился 19 апреля 1957 г. в Ирбите Свердловской области. В 1980 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская В. Андреева). Работал в Театре на Малой Бронной, в театре-студии «Человек». В 1992 г. вернулся в Театр на Малой Бронной.

Основные театральные работы с 1986 г.: «Паннычка» (1988), «Король Лир» (1992), «Леший» (1993), «Пучина» (1993), «Идиот» (трилогия, 1995), «Маленькие комедии» (1996), «Ночь перед Рождеством» (1998) – Театр на Малой Бронной.

Премия мэрии Москвы (1992, сп. «Король Лир»).

В кино с 1980 г.

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Нежданно-негаданно**
1984 **Рябиновые ночи**
1985 **Площадь Восстания**

призы и награды с 1986 г.

1991 **Спец. приз жюри** МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Облако-рай**)

фильмы с 1986 г.

1986 **Арифметика любви**
1990 **Далеко-далече** (тв); **Облако-рай**
1991 **Циники**
1992 **На тебя уповаю**
1993 **Пленники удачи**
1994 **Колечко золотое, букет из алых роз**; **Солдат Иван Чонкин** (видеовариант – **Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**)
1995 **Ехай!**; **Мелкий бес**; **Ночь и день** (к/м); **Ширли-мырли**
1996 **Короли российского сыска** (тв)
1997 **Полицейские и воры**
1998 **Сочинение ко Дню Победы**; **Хочу в тюрьму**; **Я первый тебя увидел**
2000 **Артист и мастер изображения**; **Фортуна**

библиография

Цыркун Н. Притча о постороннем//ИК. 1991. № 12 (о ф. *Облако-рай*, в т. ч. о С. Б.); **Соловьева И.** Бедные люди//Моск. наб. 1992. № 4 (о сп. «Король Лир», в т. ч. о С. Б.); **Аб Е.** Троянский конь на «Ленфильме»//СПб ведомости. 1993. 23 июня (о ф. *Пленники удачи*, в т. ч. о С. Б.); **Шах-Азизова Т.** Приключения Недотепы-2//ЭиС, 1993. 23 – 30 дек. (о сп. «Леший», в т. ч. о С. Б.); **Казьмина Н.** Жизнь игрока в пучине// Театр. 1993. № 12 (о сп. «Пучина», в т. ч. о С. Б.); **Крымова Н.** Бандероль от А. П. Чехова//Известия. 1994. 30 марта (о сп. «Леший», в т. ч. о С. Б.); Баталов С.: «Если честно, то все у меня хорошо». Инт. **М. Сидоренко**//Культура. 1996. 12 сент.



БАШИРОВ Александр

актер, режиссер

Баширов Александр Николаевич

Родился 24 сентября 1955 г. в д. Согом Тюменской области. В 1989 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская А. Васильева). В 1989 – 90 гг. учился в «Berhow Studio» (Нью-Йорк, актерская мастерская Л. Арaисио). Принимал участие в концертах «Поп-механики» С. Курехина. Исполнил главную роль в спектакле С. Курехина «Колобок» (1994, театр «Балтийский дом»). Ведет концерты рок-групп и рок-фестивали, снимается в клипах и рекламных роликах. Режиссер видеоклипов для групп «Колибри» и «Остров Крым». В 1996 г. основал «Дебошир-Фильм Студию», где руководит актерско-режиссерской мастерской. В 1998 г. организовал и возглавил Фестиваль кино и музыки «Чистые грезы» (с 1999 — «Дебошир-Фильм Фестиваль»). Более двадцати работ в кино.

Безумный жулик, шибздик-лжемайор, охочий до женских прелестей и скорый на истерику, был им сыгран в *Ассе* так самоотверженно лихо, на грани фола, и вместе с тем так убедительно, что мгновенно стал всеобщим любимцем. Заходящийся в блатную истерику скулеж «Я был нетрезв, я приношу свои извинения, мое поведение недостойно офицера» вошел в разговорную практику модного авангарда. А сам Александр Баширов, востроглазый человечек с обманчиво-косноязычной скороговоркой полуплатоновского-полузощенковского героя, выскочив чертиком из соловьевской табакерки, заделался звездой не только кинематографической, но и тусовочной (и, что главное, рок-н-ролльной) среды.

Актер, режиссер, персонаж, а также образ жизни и диагноз в одном флаконе, А. Б. привнес в кино сценическую манеру поведения музыканта-панка. Истерику он играет часто (Спартак из *Иглы* бьется в падучей; лимитчик Толик, любитель браги и Авторханова, «ложивший на все с прибором», обалдевшим волчком крутится в *Черной розе...*), но никогда не позволяет себе увлечься ею и ослабить актерский самоконтроль. Его герой буквально удушает собеседников водопадами жалоб, обвинений и оправданий, невнятных требований, бессильных угроз, планов переустройства мира. Он — гаер, паяц, мелкий и вроде бы безобидный бесенок. Кажется, что он всего лишь потешает публику, что его пластика воплотившегося вечного двигателя и безостановочное словоизвержение — всего лишь атрибуты актера-эксцентрика, отлично придуманные обладателем холерического темперамента и специфической внешности. Но комизм А. Б. всегда страшен — за ним чувствуется большая и темная сила, которая имеет безусловно социальную природу. В недооцененном *Доме под звездным небом* его Компостеров — выходец из инкубаторов госбезопасности, равно готовый менять пол и убеждения, — явился символом именно социального зла, социальной подлости, конформизма и жестокости. Смысловой перелом фильма пришелся на эпизод с перепиленной пополам женой героя-академика, когда башировский персонаж превратился из пустобреха в палача, из слуги — в хозяина, из недотыкомки — в дьявола. Вроде бы Компостеров призван бродить по *Дому...* «призраком коммунизма», но А. Б. воплотил не столько старое, коммунистическое зло, сколько новое зло перестроечного беспредела, многоликое и безжалостное.

После завершения соловьевской трилогии А. Б. ушел в тень — его появления на экране были редкими, а сам он, казалось, отныне был обречен на участь гения эпизода, чье экранное время исчисляется минутами. (Очевидно, лучший его перфоманс за шесть лет — микроскопическая роль следователя КГБ в фильме *Над темной водой*, где А. Б. впервые предстал в драматическом амплуа винтика карательной машины, кровососа-чистоплюя с незабываемой расчесочкой.) Однако после премьеры его режиссерского дебюта *Железная Пята Олигархии* и фильма Алексея Германа *Хрусталев, машину!* выяснилось, что опасения такого рода были абсолютно беспочвенными. В *Железной Пяте...* и *Хрусталеве...* ему удалось создать двуединый образ-формулу своего предшествующего актерского опыта. Исполняя роль Николая Петровича, юродивого страдальца за простой народ, А. Б. порой избыточен и чрезмерен в желании разом отыграть всю несыгранную за шесть лет эксцентриаду. Но поразительный эффект *Железной Пяты...*, чье изображение ориентировано на классические образцы советского кино, возникает именно от сосуществования эксцентрического актерского метода и режиссерской патетики.

В *Хрусталеве...* А. Б. впервые выступает в роли не «исключения», но «правила», его истопник — полномочный представитель безымянной массы, что именуется обыкновенно «маленькими людьми». В то время как тираны различных масштабов, будь то генерал

фильмы

1986 **Аутсайдер** (к/м; реж.);
Чужая Белая и Рябой (акт.)
1987 **Асса** (акт.);
Ода к радости (к/м; реж.)
1988 **Игла** (акт.)
1989 **Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви** (акт.)
1991 **Дом под звездным небом** (акт.);
Самостоятельная жизнь (акт.)

1992 **Фиктивный брак** (акт.)
1993 **Американский дедушка** (акт.); **Над темной водой** (акт.)
1995 **Экзерсис № 5** (к/м в к/а **Прибытие поезда**; акт.)
1997 **Жесткое время** (16 мм; акт.); **Мама не горюй** (акт.)
1998 **Блюз осеннего вечера** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**; акт.); **Железная Пята Олигархии** (авт. сц., реж., акт., прод. совм. с Р. Исмайловым, С. Владимировым); **Хрусталев, машину!** (акт.)
1999 **Белград, Белград** (док.; авт. сц., реж., прод. совм. с Х. Ниинимяки)

Глинский или генералиссимус Сталин, оказываются равно беззащитными перед ударами судьбы, башировский истопник проходит через все испытания, не отдавая себе отчета в происходящем и воспринимая лишь то, что происходит с ним здесь и сейчас. Он и есть то самое болото, в котором слово «либерти» пойдет на дно, отягощенное непременным «блядь». Один из персонажей многофигурного паноптикума российской действительности — смешной, страшный, непотопляемый, бессмертный.

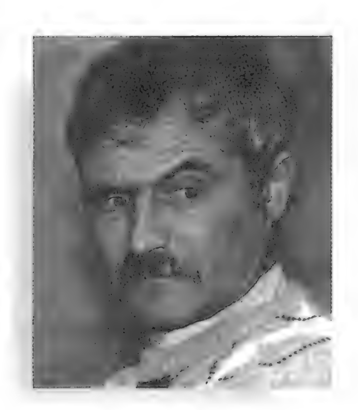
Михаил ТРОФИМЕНКОВ

призы и награды

1998 **Приз «Серебряный гвоздь»** в конкурсе дебютов МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Железная Пята Олигархии**); **Приз кинопрессы** на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Железная Пята Олигархии**); **Приз FIPRESCI** на ОРКФ в Сочи (**Железная Пята Олигархии**); **Спец. приз жюри критиков** на КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Железная Пята Олигархии**)
1999 **Приз «Tiger Award»** МКФ в Роттердаме (**Железная Пята Олигархии**); **Большой приз жюри**, **Приз** за лучшую мужскую роль, **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** на КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Железная Пята Олигархии**)

библиография

Дроздова М. Денди периода постпанк, или «Прощай, Америка, о...»//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Игла*, в т. ч. об А. Б.); Баширов А: «Меня нельзя трогать». Инт. **И. Морсуновой**//ЭиС. 1991. 16 июля; **Кузьменко П.** Звездное небо — эмблема печали//ЭиС. 1991. 12 сент. (о ф. *Дом под звездным небом*, в т. ч. об А. Б.); **Алексеев И.** Конец бутафорской эпохи//Экран. 1992. № 6 (о ф. *Дом под звездным небом*, в т. ч. об А. Б.); **Горелов Д.** Плохиш//Экран. 1992. № 6; **Савельев Д.** Три большие буквы//ОГ. 1997. 17 дек. (о ф. *Железная Пята Олигархии*); **Аркус Л.**, **Васильева И.** Бедность не порок: современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях//Сеанс. 1998. № 16 (в т. ч. инт. с А. Б.); **Сиривля Н.** Кризис среднего возраста//ИК. 1998. № 7 (в т. ч. об А. Б. и выст. А. Б. на кинофоруме «Серебряный гвоздь»); **Леонова Е.** Основной инстинкт дебютанта//ЭиС. 1998. № 21 (о ф. *Железная Пята Олигархии*); **Савельев Д.** Александр Баширов. Партийная кличка — Угробище//Огонек. 1998. № 42; **Маслова Л.** Александр Б., сидящий на трубе//ИК. 1998. № 11; О пользе косноязычия. «Круглый стол» ИК. Лит. запись **Н. Сиривли**//ИК. 1998. № 11 (в т. ч. выст. А. Б.); **Шервуд О.** Погода в Белграде, или Страх Александра Баширова. Инт. с А. Б.// ВП. 1999. 7 мая; **Седых М.** Капричос Германа. Инт. с **К. Гинкасом**//ЛГ. 1999. 20 – 26 окт. (о ф. *Хрусталев, машину!*, в т. ч. об А. Б.).



БЕЛИКОВ Михаил

режиссер, оператор

Беликов Михаил Александрович

Заслуженный деятель искусств Украинской ССР (1988). Родился 28 февраля 1940 г. в Харькове. Работал на Харьковской студии телевидения, с 1963 г. — на к/с им. Довженко. В 1963 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека), в 1973 г. — режиссерское отделение ВКСР

В шестидесятые — блистательный оператор «поэтического кино»; в семидесятые — постановщик нескольких теле- и кинофильмов, Михаил Беликов обрел настоящую известность лишь на излете застоя, в первой половине восьмидесятых. Именно в эти годы он создал дилогию о детстве и юности послевоенного поколения — *Ночь коротка* и *Как молоды мы были*. Конечно, ностальгический стиль «ретро» был по вкусу эпохе, комфортно стареющей под джазовые мелодии видавших виды патефонных пластинок. Вот и у М. Б. жесткий послевоенный быт растворен в лирической стихии, расцвечен изысканным акварельным цветом смутного эротического томления. Апофеоз коммунального единства-братства воплощен в невероятном конструктивистском многоэтажном строении, по форме напоминающем заводскую трубу, так что двор дома становится чем-то вроде арены. И еще — мальчишеская полувера-полуигра в отца, который не погиб, а служит где-то и скоро вернется: и столы составлены 9 мая посреди двора, и управдом-инвалид кружит под звуки утесовского шлягера, усадив на поручень коляски пышнотелую блондинку...

В следующем фильме повествование разворачивалось почти десятилетие спустя и состояло из столь же точных, милых и экстравагантных подробностей: певец на танцплощадке пел что-то про море в Гаграх, дружинники воевали со стилягами, и коммуналка мчалась к единственному в квартире телеэкрану, заслышав восторженный крик: «Райкин!!!» А герой становился студентом и женился на подруге детства, похожей на юную Чурикову.

(мастерская Г. Данелия).
С 1987 г. — председатель СК Украинской ССР.
В 1989 - 91 гг. — народный депутат СССР.
С 1997 г. — академик Академии искусств Украины.
Гос. премия Украинской ССР им. Шевченко (1986, Ночь коротка, Как молоды мы были).

У подруги был классический для ретро-мелодрамы недуг — белокровие, и она рожала-таки ребенка в день полета Гагарина, и радостные толпы в едином порыве заполняли пространство экрана.
Но постоянный горьковатый привкус сопровождал идиллию всеобщего послевоенного братства. Его символом мог стать кадр, где герой играл на аккордеоне вдвоем с одноруким инвалидом. Это братство оказывалось братством по несчастью, по общей беде. Наступала новая эпоха — и прошлому единству приходил конец. Ощущение исчерпанности, завершенности эпохи делало дилогию М. Б. удивительно современной. Выйдя на экран весной 1985 года, фильм *Как молоды мы были* выглядел смутным пророчеством. Никакого опыта всеобщего единения, кроме послевоенного, у поколения не было. Автор оставлял героя рядом с постелью умирающей жены, на фоне больничной стены, отделявшей его от ликующих людей. Человек оставался наедине с самим собой, и его охватывал страх.
Не скрыта ли здесь еще и догадка о причинах, по которым застой сменился вопреки общим ожиданиям не оттепелью, но усилением человеческой разобщенности? Недаром дальше был *Распад*. Сюжетным фоном его стала катастрофа Чернобыля, но речь шла не только о ядерном распаде, а еще и о распаде человеческих связей, о распаде личности. И снова фильм оказывался пророческим: год спустя после его выхода, в 1991 году, распался Советский Союз. Распад господствует и в *Святом семействе*. Мастер воссоздания условной, чуть сдвинутой, поэтизированной экранной реальности, противостоящей повседневной суете, М. Б. с тоской обнаруживает, что новая реальность не поддается этому лирическому остранению-преображению. Повседневному хаосу остается лишь противопоставить классические полотна старых мастеров.
А впрочем, не попытка ли преодолеть распад удерживает М. Б. более десяти лет на посту председателя Союза кинематографистов Украины? Если да, то эта попытка оказалась наиболее удачной в его творческой (именно творческой) биографии за последнее десятилетие.

Евгений МАРГОЛИТ

среди фильмов до 1986 г.

1963 **Стежки-дорожки** (оп.)
1966 **Кто вернется — долюбит** (оп.)
1973 **Старая крепость** (тв; реж.)
1977 **На короткой волне** (реж.)
1979 **Скрытая работа** (реж.)
1981 **Ночь коротка** (авт. сц. совм. с В. Меньшовым, реж.)
1985 **Как молоды мы были** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1990 **Распад** (авт. сц. совм. с О. Приходько, реж.)
1997 **Святое семейство** (авт. сц., реж.; Украина)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гл. приз** ВКФ в Алма-Ате (**Как молоды мы были**)
1990 **Приз «Золотая медаль сената»** МКФ в Венеции (**Распад**)

библиография

Иванова В. Михаил Беликов. — М., В/О «Союзинформкино», 1990.

Михаил Беликов: «Нравственность — вот пропуск режиссера в кинематограф». Инт. **В. Дружбинского, А. Косача**//Кино (Рига). 1986. № 8; **Синельникова Г.** Быть честным с самим собой... Инт. с М. Б.// Сов. культура. 1987. 16 июня; **Романенко А.** *Как молоды мы были*//В сб.: Экран'87. — М., Искусство, 1987 (об одноим. ф.); **Киселева Л., Коробчак Л.** На экране — Чернобыль//Сов. культура. 1990. 12 мая (о ф. *Распад*); **Колбовский А.** О распадающемся//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Распад*); **Иванова В.** «Другой» Беликов...//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *Распад*); **Иванова В.** Беда *Распада*: первый советский фильм о Чернобыле так и не дошел до зрителя//Сов. культура. 1991. 10 авг.; **Басина Н.** Морской пейзаж с новой волной//ЭиС. 1997. 26 июня – 3 июля (в т. ч. о ф. *Святое семейство*).



БЕЛОПОЛЬСКАЯ Виктория

критик

Белопольская Виктория Марковна

Родилась 8 июня 1963 г. в Москве. В 1986 г. окончила факультет журналистики МГУ. Работала в редакционно-издательском

После статьи «Наступление настоящего на остальное время», посвященной творчеству Эрика Ромера, Викторию Белопольскую стали упоминать в числе наиболее перспективных молодых кинокритиков. В ее текстах присутствовало важнейшее для этой профессии качество — знание предмета и умение видеть его в общекультурном контексте. В дальнейшем В. Б. писала статьи и заметные, и проходные, и доброжелательные, и отменно злые, и легкомысленно-субъективные, и строго-концептуальные — их объединял лишь придуманный ею образ автора. Суть маски, определившей стиль и интонацию, в том, что критик-персонаж смотрит на любое событие или явление со сниженной позиции житейского здравого смысла. Возможно, ироническая дистанция возникла в писаниях В. Б. как реакция на современный кинематографический контекст, страшно далекий от реальности. Привычной ироничностью она готова поступиться лишь тогда, когда предметом ее штудий, неизменно тяготеющих к вольным формам эссе, становится современное неигровое кино. В. Б. занимается им давно и всерьез, пишет о нем много и разнообразно. К сожалению, кинокритика в чистом виде мало востребована

отделе ВТПО «Киноцентр», корреспондентом журнала «Огонек», обозревателем газеты «КоммерсантЪ-daily». Составитель программ неигрового кино для отечественных и международных фестивалей. Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский экран», «Столица», «Elle» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета» «Новое русское слово» (Нью-Йорк) и др.

современной действительностью, и В. Б., как и многие ее коллеги, все дальше уходит от собственно критики в прикладную журналистику. Но это уже — наступление настоящего на остальное время.

Любовь АРКУС

призы и награды

1992 **Спец. упоминание экуменического жюри** на МКФ в Москве (за программу документальных фильмов «Уральский феномен: кино русской провинции»)
1996 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** лучшему критику
1999 **Премия** Гильдии киноведов и кинокритиков России в категории «Кинокритика в периодических изданиях»

библиография

Белопольская В.: Наступление настоящего на остальное время//ИК. 1990. № 7; «Египтяне», или Переход товарища Чкалова через улицу Чкалова//ЛГ. 1991. 18 сент.; Конец фильму?//Столица. 1993. № 1; Сыновья и любовники//Сеанс. 1993. № 7; *Дмитрий Шостакович. Альтовая соната*//В сб.: Сокуров. — СПб., Сеанс-пресс, 1994; Не робей, Петруха... На смерть «Мосфильма»//Огонек. 1994. № 9-10; Из жизни артефактов//Столица. 1994. № 18; Станислав Сергеевич сердится//Огонек. 1994. № 42-43; Лунгинлэнд, иди за мной!//Сеанс. 1994. № 9; *Мусульманин*: Да, азиаты — мы...//Огонек. 1995. № 23; Дело киноврачей//Огонек. 1995. № 33; Документальное кино, ловушка для ангелов//Экран. 1995. № 9; Суть да тело//ОГ. 1997. 6 – 12 марта; Пол-«Monty»//ИК. 1998. № 6; Дикарь эпохи New Age//ИК. 1998. № 8; Конец большого города//Кино Парк. 1999. № 1; Жизнь вблизи//Время МН. 1999. 25 февр.; Одержимость абсолютной правдой//ИК. 1999. № 4; Некоторые преимущества сидения на пороховой бочке//Время МН. 1999. 19 мая; Роман на равных//L'Officiel. 1999. № 12; Просто жизнь//ИК. 1999. № 10; Нанук эпохи высоких технологий//ИК. 2000. № 2.



БЕЛОХВОСТИКОВА Наталия

актриса

Белохвостикова Наталия Николаевна

Народная артистка РСФСР (1984). Родилась 28 июля 1951 г. в Москве. В 1971 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). Работала в Театре-студии киноактера. Гос. премия СССР (1971, У озера). Гос. премия СССР (1985, Берег).

Нет ничего удивительного в том, что карьера Наталии Белохвостиковой в кино — начиная с *Легенды о Тиле*, где она исполнила кроткую Неле, — прочно связана с карьерой ее мужа, режиссера Владимира Наумова. Однако, несмотря на то, что после ...*Тиля* актриса неизменно получала в фильмах Алова и Наумова центральные роли; несмотря на то, что и по сию пору таковые роли в каждом наумовском сценарии пишутся в расчете на нее, подлинно главной ролью Н. Б. по-прежнему остается ее дебют — Лена Бармина в фильме Сергея Герасимова *У озера*. Этот ранний звездный час мог бы оказаться единственным: такое случалось с герасимовскими ученицами, блеснувшими в том или ином фильме учителя — и только. Тем более что наступавшие семидесятые свою героиню видели определенно иной, возвышенность и непорочность не были для них наиболее привлекательными свойствами женской натуры. Н. Б. не ушла в тень, не исчезла из поля зрения режиссеров и зрителей, но вынужденно эмигрировала в костюмное кино, в сюжеты из прошлой и нездешней жизни: в *Красное и черное*, *Легенду о Тиле*, *Маленькие трагедии*, *Стакан воды*.
Даже французской аристократке Матильде де Ла Моль в *Красном и черном*, которая, казалось, приоткрывала благородный ротик лишь для того, чтобы продышать что-то утонченно-язвительное, — даже ей по-своему присуща застенчивость, родовое качество сыгранных Н. Б. женщин. Робких, печальных и бесплотных. Как правило, ее героиня — муза, страдалица, любовь-на-всю-жизнь. Поскольку перед этой актрисой всегда стоит задача изображать идеал, социальное происхождение и национальная принадлежность для ее героини несущественны: в *Береге* она была немкой, а до того, в *Тегеране-43*, ей выпали мать и дочь, француженка и русская. В фильме *Десять лет без права переписки* Наумов предложил Н. Б. эксцентрическую вариацию на ее актерскую тему: здесь она — существо чудное и трогательное, неуместно утонченное, отчетливо не первой молодости, но так и не повзрослевшее. Женщина-девочка, которой назначена не ее, совсем не ее роль «боевой подруги», и она этой роли отчаянно пытается соответствовать, вписываясь в повороты авантюрного сюжета судьбы своего избранника.
В отличие от многих актрис ее поколения, Н. Б. без особого риска может позволить себе появиться в эпизодах из далекого прошлого собственной героини: во флэшбэках поздних наумовских фильмов Н. Б. предстает вечной возлюбленной, чьи черты годам неподвластны.

Инна ТКАЧЕНКО

среди фильмов до 1986 г.

1969 **У озера**
1976 **Красное и черное** (тв); **Легенда о Тиле**
1979 **Маленькие трагедии** (тв); **Стакан воды** (тв)
1980 **Тегеран-43**
1983 **Две главы из семейной хроники**
1984 **Берег**
1985 **Законный брак**; **Змеелов**

фильмы с 1986 г.

1987 **Выбор**
1989 **Закон**
1990 **Десять лет без права переписки**
1991 **Господи, услышь молитву мою** (тв-вариант — **Просите, и будет вам**); **Зверь**
1992 **Разыскивается опасный преступник**
1994 **Белый праздник**
1999 **Тайна Нардо, или Сон белой собаки**

библиография

Симанович Г. Наталия Белохвостикова. — М., Киноцентр, 1991.

Белохвостикова Н.: «Мне везет на таланты!» Инт. **Р. Романова**// Кино (Рига). 1986. № 6; **Шацилло Д.** Необратимость ошибки// Сов. культура. 1988. 28 янв. (о ф. *Выбор*, в т. ч. о Н. Б.); **Хлоплянкина Т.** «Совковая» история//Экран. 1991. № 4 (о ф. *Десять лет без права переписки*, в т. ч. о Н. Б.); Белохвостикова Н.: «Я не клала под подушку фотографии актеров». Инт. **Д. Корсакова**//КП. 1994. 17 мая; **Прянник К.** Служебный роман. Инт. с Н. Б.//МК. 1995. 11 ноября; **Лындина Э.** «Наша жизнь — кинематограф»: так могут сказать о себе члены одной известной семьи. Инт. с Н. Б.//Труд. 1996. 26 февр.; **Луньков О.** Семейное счастье по блату. Инт. с Н. Б. и В. Наумовым// Огонек. 1998. № 45.



БЕЛОШНИКОВ Сергей

сценарист, режиссер

Белошников Сергей Владимирович

Родился 19 ноября 1962 г. в Риге. В 1977 г. окончил Ленинградское художественное училище им. Серова, в 1987 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Ю. Озерова). Работал на к/с «Ленфильм», «Мосфильм», к/с им. Горького. Режиссер рекламных роликов и видеоклипов, соавтор сценария и режиссер телеигры «Попади в кадр!». С 1995 г. — продюсер компании «Видео-Арт». Автор четырех романов, изданных в России и за рубежом.

Сергей Белошников — один из самых матерых профессионалов постсоветского низкого жанра, способный соответствовать любым изгибам стихийно складывающейся кинематографической конъюнктуры.

В восемьдесят седьмом году, когда на экран хлынули фильмы о сомнительных забавах, жестоких играх и моральных проблемах подрастающего поколения, С. Б. дебютировал как режиссер и сценарист картиной *Счастливо оставаться!* Именно в этом фильме (а вовсе не в нашумевшей и вполне целомудренной *Куколке*) была легализована скандальная тема «совращения малолетних»: юная героиня бунтует против тренера фехтовальной команды, склоняющего девочек к сожительству, но не находит поддержки среди своих подруг, любой ценой готовых попасть на заграничные соревнования.

Два года спустя, когда на волне разоблачений производилось огромное количество фильмов про бомжей, мафию и «зону», С. Б. в сценарии *Камышового рая* объединил все три сенсационных мотива. В фильме, поставленном Еленой Цыплаковой, была почти химическая концентрация страхов и депрессивных переживаний эпохи первоначального освобождения.

В девяностом С. Б. снимает криминальную мелодраму *Ловкач и Хиппоза*, разрабатывающую весьма полюбившуюся впоследствии нашему кино коллизию «лохи против мафии». В сценарии *Палача* (режиссер Виктор Сергеев) он доводит почти до гротеска модную тему «самосуда»: оскорбленная женщина мстит обидчикам, переходя мыслимые и немыслимые грани жестокости. В мелодраме «След дождя», написанной С. Б. совместно с Надеждой Смирновой для режиссера Владимира Нахабцева-мл., сентиментальная история любви известного дирижера к начинающей пианистке осложнена скандальным мотивом то ли выдуманного, то ли действительного инцеста (чего ни в советском, ни в постсоветском кино отродясь не водилось). Попробовал себя С. Б. и в жанре отечественного хоррора (фильм *Полнолуние* режиссера Александра Бурцева), обратившись к модному сюжету про волков-оборотней.

Наступившая вслед за тем эпоха малокартинья вынудила С. Б. временно оставить кинематографическое поприще. По слухам, он занялся изданием макулатурных романов. Однако в девяносто седьмом крепкий профессионал вновь был востребован: его *Бедная Саша* — городская киносказка про одинокую девочку, решившую ограбить мамин банк, — приглянулась каналу ТВ-6 Москва и в качестве новогоднего проекта была весьма успешно реализована режиссером Тиграном Кеосаяном.

С. Б., несомненно, умеет придумывать истории — но именно придумывать, рационально комбинируя разнообразные фантомы коллективного бессознательного. Искусственность и конъюнктурность этих комбинаций изначально входят в его намерения и вполне им осознаны — коллекция жанровых стереотипов собрана им с изрядной долей эстетского цинизма.

Наталья СИРИВЛЯ

фильмы

1986 **И никто на свете...** (авт. сц. совм. с В. Осляком, В. Довганем); **Косметический ремонт** (к/м)
1987 **Счастливо оставаться!** (к/м; авт. сц. совм. с В. Вардунасом, реж.)
1989 **В знак протеста** (тв; авт. сц.); **Камышовый рай** (авт. сц. совм. с И. Агеевым)

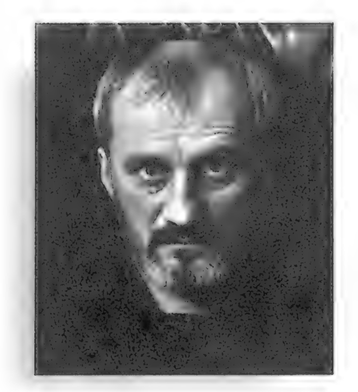
1990 **Ай лав ю, Петрович!** (тв; авт. сц.);
Ловкач и Хиппоза (авт. сц., реж.);
Палач (авт. сц.)
1991 **След дождя** (авт. сц. совм. с Н. Смирновой)
1993 **Полнолуние** (авт. сц.)
1997 **Бедная Саша** (авт. сц. совм. с В. Брагиным)

библиография

Белошников С.: Палач. Роман. — М., Бином, Золотой Век, 1995; Ловкач и Хиппоза. Роман. — М., Бином, Золотой Век, 1995; Ужас приходит в полнолуние. Роман. — М., Бином, Золотой Век, 1996; Предвещение. Роман. — Paris, Presse de la cite, 1998.

«Избери себе жизнь, чтобы жить...» Сценарий//Киносценарии. 1989. № 6 (в соавт. с **И. Агеевым**); Производство. Режиссер и сценарист. Сергей Белошников предлагает//Кинобизнес. Коммерческий вестник СЭФ. 1993. № 2; В пятницу после шести вечера. Рассказ//Огонек. 1995. № 19.

Масловский Г. В круге райском//Мнения. 1990. № 3 (о ф. *Камышовый рай*, в т. ч. о сц.); **Московская Л.** Любовь без любви//ЭиС. 1990. 26 апр. (о ф. *Ловкач и Хиппоза);* **Федоров А.** Вместо триллера//Мнения. 1991. № 3 (о ф. *Палач*, в т. ч. о сц.); **Шемякин А.** Вместо жанра//ЭиС. 1991. 18 июля (о ф. *Ловкач и Хиппоза*); **Ртищева Н.** Мужчина и женщина с долларами в автомобиле//СК. 1991. № 11 (о ф. *Ловкач и Хиппоза*).



БЕЛЯЕВ Юрий

актер

Беляев Юрий Викторович

Заслуженный артист России (1995). Родился 28 августа 1947 г. в с. Полтавка Омской области. В 1975 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Л. Ставской). С 1975 г. работает в Театре на Таганке.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Борис Годунов» (1988), «Живой» (1989), «Пир во время чумы» (1989), «Электра» (1992), «Медея» (1995), «Братья Карамазовы (Скотопригоньевск)» (1997) — Театр на Таганке; «Живой труп» (1999, театр «Эрмитаж»).

Юрий Беляев — киноактер «милостью Божьей». Фильм Виктора Аристова *Порох* сделал его настоящим открытием экрана.

Никонов, герой фильма, осенью сорок первого руководит группой ленинградцев, которые должны доставить порох в окруженный врагами город... Обычный, казалось бы, «военно-патриотический» сюжет начинен опасными для тех лет обобщениями, главным проводником которых и стал здесь актер. Его Никонов, как биологический вид в научно-популярном фильме, может быть пособием для изучения феномена «хомо советикус». Вот несгибаемый характер — бывшая жена униженно молит о помощи, но глаза его наливаются непрощающей злобой, и медленно наматывается на кулак свернутое жгутом полотенце. Вот он на службе — бестрепетно отдает под суд преступившего инструкцию кормильца семьи. Вот высшая для него награда — вызов в Смольный. С дрожью в коленях поднимается он по красным коврам, а уж при виде товарища Жданова чуть не падает в обморок: винтик сподобился узреть своего вождя. Режиссер называл этого героя настоящим «врагом народа», но в фильме он еще и враг самой жизни. На войне он как рыба в воде, сам кажется порождением этого огненного ада и словно воплощает влечение к смерти.

Ю. Б. не просто киногеничен — даже в небольшой роли его герой властно приковывает внимание, почти всегда оставаясь самым сильным впечатлением от фильма.

В *Моонзунде* Ю. Б. исполняет роль Колчака и появляется всего трижды: ясно, что роль ограничена из боязни экранной «реабилитации» одиозной тогда фигуры. Но даже в пределах куцего метража Ю. Б. каким-то непостижимым образом выражает обреченность героя. В *Циниках* он играет, напротив, красного командира. Ранение приковало к креслу яростного фанатика — неподвижная фигура в шинели внакидку напоминала вздыбленную застывшую волну, в глазах навыкате бушевала буря, а молчание было оглушительнее крика.

Он может воплощать на экране характеры не только разные, но и подчас противоположные. В фильме *Единожды солгав* он — бывший художник-авангардист, в семьдесят четвертом бившийся с бульдозерами на подмосковном пустыре, но продавший свой талант за чечевичную похлебку дешевого успеха. В *Слуге*, современной притче о хозяине и рабе, шофер Пашка Клюев, попавший в полумистическую зависимость от прихотей номенклатурного князька. В *Пьесе для пассажира* Ю. Б. играет сильного и грациозного зверя — бандита Батю. Свирепый и сентиментальный Батя становится разменной монетой в амбициозных играх бесцветных грызунов. Жаль, нет у нас индустрии жанрового кино: как украсил бы гангстерскую сагу этот живописный персонаж, в улыбке-оскале обнажающий аккуратный ряд золотых зубов!.. Но не покидает все же довольно странное ощущение, что все герои Ю. Б. в чем-то друг другу родственны.

Его внешность почти всегда не соответствует социальной роли персонажа. Ну какой из него, в самом деле, шофер Пашка! В советские годы он явно играл бы белогвардейцев, а сейчас играет «простых советских людей» — и сам облик его вносит в эти роли тревожный смысл.

среди фильмов до 1986 г.

1979 **По следу властелина**
1983 **Тайна «Черных дроздов»**
1985 **Порох**

фильмы с 1986 г.

1986 **Аэропорт со служебного входа**;
Сошедшие с небес

1987 **Вельд**; **Единожды солгав**; **Моонзунд**
1988 **Верными останемся**; **Маршрут** (к/м); **Слуга**
1989 **Ад, или Досье на самого себя**
1990 **Шереметьево-2**
1991 **Дело Сухово-Кобылина** (тв); **Жена для метрдотеля**; **Умирать не страшно**; **Цареубийца**; **Циники**
1993 **Паром «Анна Каренина»**; **Эта женщина в окне...**
1994 **Дожди в океане**; **Незабудки**
1995 **Пьеса для пассажира**
1997 **Вор**; **Графиня де Монсоро** (тв); **Прокляты и забыты** (док.; текст от автора)
2000 **Русский бунт**

Темная ночь (в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1991 **Гос. премия СССР** (**Слуга**)
1995 **Премия «Золотой Овен»** («За многообразие таланта и воплощение образов современников»)
1997 **Приз** КФ «Созвездие» за лучшую главную мужскую роль в телесериале (**Графиня де Монсоро**)

Лепкой лица и профилем Ю. Б. — вылитый римлянин заката империи: оттого все его герои кажутся людьми конца времен. Это столь внятно, что *Вор* использует актера просто как знак. Ю. Б. в роли взрослого Саньки поначалу обескураживает: матерый мужик в камуфляжной форме ничем не напоминает былого пупсика с наивными васильковыми глазами. Но само участие актера поддерживает развернутую социальную метафору, которой является фильм. Критик заметил: мы ждем, что Санька тоже станет вором, но решение авторов тоньше. Он становится военным и словно предстает перед нами в том облике, которым ворюга дурачил доверчивых граждан и в котором он кощунственно подменил собой отца. Теперь Санька напялил тот же камуфляж, кажущийся здесь воровской подменой, — как и сама его незадавшаяся жизнь, как и те операции в «горячих точках», где сегодня избывает ее остатки этот вояка со смертельно усталыми глазами.

Типажность в кино — мощное смыслообразующее начало. Исторический цикл замкнулся, и есть высшая закономерность в том, что советскую империю в последний путь проводил актер, чертами лица напоминающий Ивана Мозжухина.

Олег КОВАЛОВ

библиография

Валюкайте Т. Крупным планом: Юрий Беляев. Инт. с Ю. Б.//Кино (Вильнюс). 1987. № 7; **Туровский В.** *Единожды солгав*//СК. 1988. № 1 (об одноим. ф., в т. ч. о Ю. Б.); **Стишова Е.** Без героя//СЭ. 1988. № 4 (о ф. *Единожды солгав*, в т. ч. о Ю. Б.); **Инин А.** Его не узнают в толпе//Сов. культура. 1988. 3 сент.; **Гульченко В.** Банкроты//ИК. 1988. № 9 (в т. ч. о ф. *Единожды солгав* и о Ю. Б.); **Туровский В.** Слуга, дух, господь...//ЛГ. 1989. 28 июня (о ф. *Слуга*, в т. ч. о Ю. Б.); **Соловьева И.** Прямой луч//ИК. 1989. № 7 (о ф. *Слуга*, в т. ч. о Ю. Б.); **Шмыров В.** Заговор обреченных//СЭ. 1989. № 15 (о. ф. *Слуга*, в т. ч. о Ю. Б.); **Караганов А.** Этот простой семейный фильм//Культура. 1992. 1 авг. (о ф. *Умирать не страшно*, в т. ч. о Ю. Б.); **Ямпольская Е.** Роковые страсти по Еврипиду и Любимову//Известия. 1995. 29 сент. (о сп. «Медея», в т. ч. о Ю. Б.); **Белопольская В.** «Созвездие» тоже любит по-русски//Ъ. 1997. 20 ноября (в т. ч. о Ю. Б.); **Еленина Н.** Созвездие-97//ЭиС. 1997. 20 – 27 ноября (в т. ч. о Ю. Б.); **Григорьева Н.** Господа присяжные заседатели//Культура. 1999. 14 – 20 окт. (о сп. «Живой труп», в т. ч. о Ю. Б.); **Гаевская М.** Толстой в ритме танго//ЭиС. 1999. № 43 (о сп. «Живой труп», в т. ч. о Ю. Б.).



БЕРМАН Борис

тележурналист, критик

Берман Борис Исаакович

Родился 15 августа 1948 г. в Москве. С 1965 г. работает на телевидении. В 1971 г. окончил отделение телевидения факультета журналистики МГУ. Работал кинообозревателем, редактором-консультантом Агентства печати «Новости», зам. главного редактора газеты «Экран и сцена». В 1989 – 91 гг. — руководитель пресс-центров ряда отечественных фестивалей.

Борис Берман, журналист по образованию, начал специализироваться на кинематографе еще в годы застоя: работая в АПН, он регулярно поставлял информацию о советском кино в итальянскую газету «Темпо». Вершиной его карьеры кинокритика стала должность заместителя главного редактора газеты «Экран и сцена», у истоков которой он стоял и создание которой имело серьезное значение для перестройки в кино: возобновление киногазеты считалось одним из главных заветов Пятого съезда. Но истинный талант Б. Б. проявился на первом «Золотом Дюке», где он артистично вел пресс-конференции в ПРОККе, заслужив титул «пресс-конферансье». Во многом усилиями протагониста Б. Б. рутинное действо из «обязательной программы» фестиваля становилось эффектным спектаклем с туго закрученной интригой, острыми репликами и непредсказуемым финалом.

Вскоре Б. Б. нашел применение своему умению «держать зал» на Российском ТВ, став одним из пионеров «Команды-2». Передачи «Абзац», «Сюжет» и «Поцелуй в диафрагму» раскрыли главные качества Б. Б. как тележурналиста и создателя программ о кино: его профессиональное владение телевизионной драматургией и монтажом, его пристрастность и ироничность, его тяготение к формам массового кино и, наконец, его стремление выйти за пределы кинематографического контекста в более широкий — общественно-социологический.

Елена ПЛАХОВА

В 1991 – 99 гг. работал на ВГТРК. Один из создателей и постоянных авторов студии «Команда-2». Совместно с И. Жандаревым автор, режиссер и ведущий программ «Абзац», «Сюжет», «Поцелуй в диафрагму». С 1999 г. работает на НТВ. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Советский экран» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Советская культура», «Московские новости» и др.; в иноязычных изданиях. Медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» (1996).

призы и награды

1991 **Приз кинопрессы** лучшему киножурналисту года (**«Команда-2»**)
1993 **Премия «Золотой Овен»** «За лучшую программу о кино» (**«Абзац»**)
1995 **Премия «ТЭФИ»** «За лучшую программу об искусстве» (**«Команда-2»**)
1997 **Премия «Золотой Овен»** (**«Абзац»**)

библиография

Берман Б.: Сюжет для драмы с открытым пока финалом//МН. 1987. 10 мая; Фанфары и скрипки//МН. 1987. 7 июня; Давайте играть на своем поле//ИК. 1987. № 10; Книга о Ларисе//МН. 1987. 15 ноября; Риск стороннего наблюдателя//МН. 1987. 20 дек.; ВГИК: лексический нюанс//МН. 1988. 6 марта; Утраченные возможности, или Моральная статистика в царстве экранных теней//ИК. 1988. № 5; Важнейший капитал//МН. 1988. 26 июня; Мелочь знаков, или Полновесный рубль сути? Что стоит за новыми темами нашего кино//СЭ. 1988. № 11; Купания в монастырском пруду//Сов. культура. 1989. 16 февр.; Должна быть у студии стратегия//ИК. 1989. № 3; В цитату вкралась ошибка...//СЭ. 1989. № 9; Что на дне «Котлована»?//МН. 1989. 17 сент.; Какой человек скрывается за мифом?//ЭиС. 1990. 20 дек.

Берман Б.: «Кто сказал, что «К-2» – это передачи только о кино?» Инт. **И. Немировской**//НГ. 1993. 8 мая; Берман Б.: «Не желаю стоять на обочине». Инт. **Е. Грандовой**//ОГ. 1994. 25 февр. – 3 марта; **Быков Д.** Но думал лишь о теле...//ИК. 1995. № 6 (в т. ч. о Б. Б.); **Тарощина С.** Сюжет об абзаце и о поцелуе в диафрагму. Инт. с Б. Б.//ЛГ. 1995. 18 окт.; **Черменская Г.** О пользе простых сюжетов//ИК. 1997. № 6; **Гладильщиков Ю.** Игра в рейтинг по-научному//Итоги. 1997. 23 дек. (в т. ч. о Б. Б.).



БЕХТЕРЕВ Сергей

актер

Сергей Бехтерев прозрачен, почти бесплотен. Бледен – и не той бледностью, что зовется интересной и романтической, но именно что болезненной. Про таких людей говорят: в чем только душа держится. Про таких актеров говорят: натурой берет. Во взгляде белесых глаз С. Б. могут зайтись в переплясе огоньки, в чуть напевной речи прорвется нешуточный напор, заклокочет темперамент, обнаруживая за расслабленностью скрытую жилистую силу. А потом все вновь укроется, спрячется – и тогда будет казаться, что природа влажной губкой промокнула акварельный портрет, размыла черты. Собственной бестелесной фактурой ему заказан путь в маскулинную империю мачо – те герои не про него. Но есть два других пути, по которым он хаживает – увы, реже, чем мог бы и чем, вероятно, хотел. Первый – путь блаженного, растительного существа не от мира сего, кроткого чудака. Таков был его композитор в фильме Ильи Авербаха *Голос*: с нежной щетинкой и извиняющейся улыбочкой, в нелепом свитерке, он то и дело куда-то исчезал, растворялся в пространстве – его искали всей съемочной группой, а он, из воздуха сотканный, никак не обнаруживался. Эта способность С. Б. отрешиться благостно от всего земного пригодилась и в овчаровской *Небывальщине*, где он сыграл изобретателя Бобыля, и в *Гаджо*, где его герой – музыкант Родион – влюбляется в чертовку-цыганку и порывает с прежней муторной жизнью.

Второй путь С. Б. связан с жестом от противного, с тем, что кротость оказывается маской, светлой дымовой завесой, за которой клубятся черные страсти. В современной (с достоевщинкой) истории *Арифметика убийства* он играет именно такого оборотня – калеку в инвалидной коляске и с кошкой на руках. Но все роли С. Б. в кино остаются частными опытами для него самого и частными радостями для зрителя. Из этих осколочков мозаичная картина пока не складывается. В принципе С. Б. разделяет судьбу звезд МДТ, у которых – за очень редким и несущественным исключением – отношения с кинематографом натянутые. В театре у С. Б. есть Петруша Верховенский («Бесы»), Гаев («Вишневый сад»), райуполномоченный Ганичев («Братья и сестры») и есть свой режиссер Лев Додин. В кино он такими ролями не разжился и со своим режиссером не встретился. Хотя, вспоминая его психопата-покупателя, который в *Блондинке за углом*

Бехтерев Сергей Станиславович

Заслуженный артист России (1996). Родился 19 мая 1958 г. в Петропавловске-Камчатском. В 1979 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская А. Кацмана, Л. Додина). С 1979 г. работает в МДТ.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Повелитель мух» (1986), «Бесы» (1991), «Звезды на утреннем небе» (1991), «Разбитый кувшин» (1992), «Вишневый сад» (1994), «Звездный мальчик» (1995), «Зимняя сказка» (1997), «Чевенгур» (1999) – МДТ; «Повенчаны с Богом» (1997, Оперная студия Эрмитажного театра).
Гос. премия СССР (1986, сп. «Братья и сестры», «Дом»).

В кино с 1981 г.

среди фильмов до 1986 г.

1982 **Голос**
1983 **Блондинка за углом**; **Небывальщина**; **Торпедоносцы**
1985 **Противостояние** (тв)

терроризировал окружающих одним и тем же маниакальным вопросом «Скажите, лук будет?», понимаешь, как органично мог бы вписаться С. Б., скажем, в дивный паноптикум Киры Муратовой. Пока не случилось, и его существование в кино по-прежнему бесплотно, как и он сам.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

фильмы с 1986 г.

1987 **Гобсек**; **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Петроградские гавроши**
1988 **Полет птицы**; **Собачье сердце** (тв); **Эти... три верные карты...**
1989 **Васька** (тв); **Интердевочка**; **Искусство жить в Одессе**; **Кончина** (тв); **Сирано де Бержерак**
1990 **Царская охота**
1991 **Арифметика убийства**; **Действуй, Маня!**
1992 **Гаджо**; **Дымъ** (тв)
1994 **Мадемуазель О.** (тв)
1995 **Эликсир** (ср/м, аним.-игр.; текст от автора)
1996 **Недотепы** (тв)
2000 **Четырнадцать цветов радуги**

призы и награды с 1986 г.

1993 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ в Валансьене (**Арифметика убийства**)

библиография

Комкова А. Сергей Бехтерев//Театр. 1986. № 6; **Соловьева М., Файнштейн А.** Парадоксы духа//СЭ. 1988. № 13; **Филатова И.** Попытка полета//Смена. 1989. 25 янв.; **Дмитревская М.** Коллективный портрет на фоне театра//В сб.: Проблемы современного актерского искусства. — Л., ЛГИТМиК, 1990 (в т. ч. о С. Б.); **Смирнова Д.** Арифметика самоубийства//ЭиС. 1991. 1 авг. (о ф. *Арифметика убийства*, в т. ч. о С. Б.); **Липская В.** Сергей Бехтерев. Непредполагаемый мастер//ПТЖ. 1992. № 0; **Е. С.** Для всех или для избранных?//ИК. 1992. № 3 (о ф. *Арифметика убийства*, в т. ч. о С. Б.); **Тулинцев Б.** Эх-ма...//Моск. набл. 1992. № 4 (о сп. «Бесы», в т. ч. о С. Б.); Как трудно быть не сумасшедшим. Байки Сергея Бехтерева. Лит. запись **О. Сердобольского**//СПб ведомости. 1992. 18 сент.; **Сиривля Н.** Поиски жанра//ИК. 1993. № 1 (в т. ч. о ф. *Арифметика убийства* и о С. Б.); **Шервуд О.** Геометрия Светозарова//ВП. 1993. 26 февр. (о ф. *Гаджо*, в т. ч. о С. Б.); **Горфункель Е.** Играем роман «Бесы» в МДТ//НГ. 1993. 26 мая (в т. ч. о С. Б.); **Савельев Д.** Перпендикулярное кино//Столица. 1993. № 35 (о ф. *Гаджо*, в т. ч. о С. Б.); **Богопольская Е.** Обманчивые зеркала «Вишневого сада»//Рус. мысль. 1994. 14 – 20 апр. (о сп. «Вишневый сад», в т. ч. о С. Б.).



БИБЕРГАН Вадим

композитор

Биберган Вадим Давидович

Заслуженный деятель искусств России (1993). Родился 24 января 1937 г. в Москве. В 1960 г. окончил Уральскую государственную консерваторию им. Мусоргского по классу фортепиано (педагог Н. Позняковская), в 1961 — по классу композиции (педагог В. Трамбицкий); в 1967 г. — аспирантуру Ленинградской государственной консерватории им. Римского-Корсакова (педагог Д. Шостакович). Автор музыки для народных инструментов, симфонических и камерных сочинений, в т. ч. «Поэма борьбы» для симфонического

Сотрудничество с режиссером Глебом Панфиловым, крестным отцом Вадима Бибергана в кино, во многом определило принципы его работы, понимание возможностей, роли и задач музыки в сложных многоярусных композициях. Уже в их первом фильме *В огне брода нет* были найдены нетривиальные решения музыкального пространства: частушка, которая у Блока в поэме «Двенадцать» становилась хроникальным образом шального времени, здесь преображена в хорал, соборное песнопение, плач по эпохе и ее жертвам; цена революции — этому понятию был возвращен живой и горький смысл; музыка В. Б. и наивные рисунки Тани Теткиной создавали особое мистериальное поле.

Панфилов дает композитору трудные задания, всегда разные, но неизменно требующие осмысленности во взаимодействии всех звуковых голосов, служения единому и строгому авторскому плану. В. Б. виртуозно работает с шумовой партитурой, с внутрикадровой — цитатной — музыкой, как бы выращивая из шума жизни закадровую тему, в которой выявлены эпические, верховные смыслы. В фильме *Мать* он воссоздает «звук» начала века почти в энциклопедической полноте. Марши, романсы, попевки, оперные арии не только документируют время, но и обнаруживают в пестрой разноголосице его колюще-режущие противоречия. Человек здесь «звучит» не гордо, но многозначно: музыкальный строй собирает воедино осколочные значения его социальной и эмоциональной жизни. При этом музыка В. Б. обладает тайным знанием про человека и его неискоренимую мечту о гармонии и любви.

Принимая приглашения от многих режиссеров, В. Б. работает в самых различных жанрах. В боевике *Один и без оружия*, в социальной драме *Преферанс по пятницам*, в мелодраме *Прости* он исправно решает сугубо

оркестра (1961), Симфония-концерт для фортепиано с оркестром (1966).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Подающие надежду» (1987, Московский театр оперетты; мюзикл); «...Sorry» (1992, театр «Ленком»); «За зеркалом» (1994), «Тойбеле и ее демон» (1995) — МХАТ им. Чехова.

Преподавал в Уральской государственной консерватории, с 1978 г. преподает инструментовку в Ленинградском институте культуры (ныне — Университет культуры и искусств). Более шестидесяти работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1967 **В огне брода нет**
1970 **Начало**
1975 **Прошу слова**
1977 (вып. в 87) **Вторая попытка Виктора Крохина**
1979 (вып. в 86) **Тема**
1980 **Поздние свидания**
1981 **Валентина** 1983 **Васса**
1984 **Один и без оружия**; **Преферанс по пятницам**

прикладные задачи, обеспечивая сюжетный каркас добротными и соприродными жанру музыкальными опорами. Но это — только профессиональный тренинг, технические упражнения, способ поддержать форму. Художественное высказывание композитора в кино обеспечено лишь творчеством Панфилова, нынче пригласившего В. Б. написать музыку к новому фильму *Романовъ. Венценосная Семья.*

Ирина ШИЛОВА

фильмы с 1986 г.

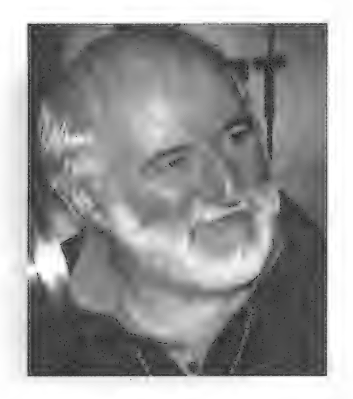
1986 **Детская площадка**; **Красная стрела**; **Прости**
1987 **Везучий человек** (тв)
1988 **Свадебный марш** (к/м)
1989 **Процесс**
1990 **Ельцин. Превратности судьбы** (док.); **Мать** (тв-вариант — 1990); **Танк «Клим Ворошилов-2»**; **Я объявляю вам войну**
1992 **Дымъ** (тв); **Окно во двор** (тв); **Паутина** (Украина); **Чича**
1998 **Тоталитарный роман**
2000 **Романовы. Венценосная Семья**

Приходи на меня посмотреть (в произв.)

библиография

Трубина Е. На юбилейных вечерах... В. Д. Бибергана//Сов. музыка. 1988. № 4; **Всемирнова А.** Ноктюрн для флейты водосточных труб секунд на 25. Инт. с В. Б.//Кадр. 1994. № 12-13.

Биберган В.: «Мгновение музыки переживет века...»//НВ. 1992. 29 июля (в соавт. с **Л. Марченко**); Вспоминая учителя//Муз. академия. 1996. № 2.



БЛАНК Борис

художник, режиссер

Бланк Борис Лейбович

Народный художник России (1992). Родился 2 октября 1938 г. в Москве. В 1963 г. окончил художественный факультет ВГИКа (мастерская Г. Мясникова, М. Курилко). Работал художником в Театре им. Моссовета, Театре им. Маяковского, ЦАТРА и др.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Иисус Христос — суперзвезда» (1990, Театр им. Моссовета); «Виктория?..» (1991, Театр им. Маяковского); «Гарольд и Мод» (1994, ЦАТРА); «Двенадцатая ночь» (1997, Театр под руководством А. Джигарханяна).

Борис Бланк успешно начинал как художник театра и кино: он причастен к созданию «Доброго человека из Сезуана» в Театре на Таганке, фильмов *Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен*, *Шестое июля*, *Гори гори моя звезда* и многих других. Режиссерская биография Б. Б. ведет отсчет с 1991 года, когда состоялась премьера его дебюта *Кремлевские тайны XVI века*. Пьеса А. К. Толстого об Иване Грозном стала поводом для пародирования современных политических страстей, разгоревшихся в год путча, и для демонстрации пряных эротических ритуалов. Решительная модернизация классики — своеобразный конек Б. Б., который выстреливал обоймой весьма вольных экранизаций, взяв в соавторы Чехова (*Если бы знать...* — по пьесе «Три сестры»), Шекспира (*Шейлок*) и Гюго (*Месть шута* — по пьесе «Король забавляется» и опере Верди «Риголетто»).

Так, чеховские героини в интерпретации Б. Б. и автора сценария Виктора Мережко преобразились до неузнаваемости. Ольга выглядит отнюдь не синим чулком, а ее отношения с учениками-гимназистами далеки от уставных. Ирина оказывается дочкой Чебутыкина и совсем не по-сестрински любит Машу. Соленый ревнует не Ирину к Тузенбаху, а наоборот, и растолковывает последнему преимущества мужской любви. А само действие перенесено в Крым времен Гражданской войны и надвигающегося революционного террора.

Б. Б., особенно в *Шейлоке* и *Шуте*, ориентирован на современный тусовочный салон, для которого распад советской системы ценностей ассоциируется с барочными формами неокича и неоязычества, характерными для конца тысячелетия. На новом витке свободомыслия режиссер хочет возродить стихию низких, площадных жанров, смешивая фарс, гиньоль, мелодраму и оперетту, населяя экран дамами в жемчугах, женоподобными юношами в мехах, декорируя пространство шкурами, факелами, зеркалами, фонтанами и золочеными искусственными фаллосами. Неважно,

Участник многочисленных коллективных выставок. Персональная выставка: МОСХ (1988). С 1989 г. — президент Гильдии художников кино и телевидения России. С 1998 г. — художник-постановщик программы «Детектив-шоу» (АТВ). Более сорока работ в кино.

какое тысячелетье на дворе — важно то, что классический сюжет освобождается от эвфемизмов и вводит новую варварскую символику гомоэротических игр и богохульств.

Порой режиссер-художник использовал одну и ту же мосфильмовскую декорацию весьма условного средневекового города для быстрых съемок фильмов из разных эпох.

Производственная активность Б. Б. сделала его своеобразным символом короткой эпохи дешевого многокартинья. Вместе с завершением этой эпохи в режиссерском творчестве Б. Б. возникла пауза — и далее последовали уже не столь раскованная *Карьера Артуро Уи. Новая версия* по Брехту и документальный фильм *Тайна жены и зверя*, в котором была предложена трактовка известных пристрастий Сергея Эйзенштейна к перверсиям.

Мало кто, подобно Б. Б., воспринял свободу столь буквально — как возможность избыточно расширить профессиональную сферу деятельности за счет полного отказа от самоцензуры. Его деятельность, однако, показательна не только этим. Претендуя на статус отечественной веточки барочного древа Феллини, Гринуэя и Джармена, его кинематограф являет собой торжество эклектики. Это сниженный вариант театра Романа Виктюка — явление, эстетически близкое танцам Бориса Моисеева, который в *Мести шута* предстает королем ансамбля либертинов и циников. И хотя Б. Б. стремится придать своим фильмам дух прогрессивности и даже антифашизма, объективно они выражают мучительное умирание старых культурных ценностей и переход России к дикому капитализму.

Елена ПЛАХОВА

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен** (худ. совм. с В. Камским)
1965 **Похождения зубного врача** (худ. совм. с В. Камским)
1968 **Шестое июля** (худ.)
1969 **Гори гори моя звезда** (худ.)
1970 **Чайка** (худ.)
1976 **Розыгрыш** (худ.)
1978 **Мой ласковый и нежный зверь** (худ.)
1979 **Обыкновенная история** (тв; худ.)
1984 **Успех** (худ.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Анна Павлова** (тв; худ.)
1987 **Без солнца** (худ.); **Время летать** (худ. совм. с В. Мурзиным); **Конец вечности** (худ.)
1989 **Лестница** (худ. совм. с В. Мурзиным); **Мир вам, шолом!** (док.; худ.)
1990 **Мать Иисуса** (худ.); **Похороны Сталина** (худ. совм. с И. Амурским); **Прости, народ православный!** (тв; фильм-балет; авт. сц. совм. с В. Шкилько, реж. совм. с А. Шапориным, худ.); **Самоубийца** (худ.); **Смерть в кино** (худ.)
1991 **Кремлевские тайны XVI века** (реж.)
1992 **Если бы знать...** (реж., худ.); **Месть шута** (реж., худ. совм. с В. Постернаком); **Шейлок** (реж., худ. совм. с В. Постернаком)
1994 **Простодушный** (худ.)
1995 **За что?** (худ. совм. с М. Дипонт)
1996 **Карьера Артуро Уи. Новая версия** (реж., худ. совм. с В. Гудилиным)
1997 **Возвращение Жар-птицы** (ф.-балет; худ.); **Тайна жены и зверя** (док.; реж.)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Премия «Ника»** за лучшую работу художника (**Мать Иисуса**)
1991 **Вторая премия** МТФ в Монтре (**Прости, народ православный!**)
1992 **Премия «Ника»** за лучшую работу художника (**Если бы знать...**)
1996 **Премия «Ника»** за лучшую работу художника (**Карьера Артуро Уи. Новая версия**); **Приз РЕКА** на КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Карьера Артуро Уи. Новая версия**)

библиография

Карасик Ю. Борис Бланк//В сб.: Пространство цвета. – М., Киноцентр, 1988; **Титов А.** Борис Бланк: классика все стерпит//Ъ. 1992. 24 окт. (о ф. *Если бы знать...*); **Шемякин А.** Если...//Кино-глаз. 1993. № 3 (о ф. *Если бы знать...*); **Демин В.** Процесс пошел, или Изнасилованный Чехов (публ. **Т. Понариной**)//Экран. 1993. № 11-12 (о ф. *Если бы знать...*); **Киселев С.** Большая скука//Экран. 1993. № 11-12 (о ф. *Если бы знать...*); **Матизен В.** Бланк, полузаполненный Виктюком//Столица. 1994. № 7 (о ф. *Месть шута*); Бланк Б.: «Я наивно прост. Хотя и безудержно талантлив». Инт. **В. Матизена**//ИК. 1994. № 5; **Плахова Е.** Б. Бланк как зеркало русской контрреволюции//ИК. 1994. № 5; Бланк Б.: «Рыночные страсти по Верди». Инт. **А. Машковой**//Культура. 1994. 24 сент.; Бланк Б.: «Мой опыт – ничего». Инт. **А. Азариной**//МП. 1995. 24 марта; **Боссарт А.** Артуро Уи как Ричард III//Культура. 1996. 13 июля (о ф. *Карьера Артуро Уи. Новая версия*); **Тарханова Е.** 888 строк о свойствах страха//ЧЗ. 1997. № 5 (о ф. *Карьера Артуро Уи. Новая версия*); Спектр мнений о фильме *Карьера Артуро Уи. Новая версия*, в т. ч. рецензии **И. Алексеева**, **И. Любарской**//Сеанс. 1997. № 14 (о ф. *Карьера Артуро Уи. Новая версия*).



БОБРОВА Лидия

режиссер

Боброва
Лидия Алексеевна

Родилась 13 июня 1952 г. иа станции Ерофей Павлович Амурской области. В 1975 г. окончила исторический факультет ЛГУ, в 1983 г. — сценариый факультет ВГИКа (мастерская Е. Габриловича, Л. Голубкиной, Н. Фокиной, С. Лунгииа), в 1991 г. — режиссерское отделеиие ВКСР (мастерская В. Грамматикова).

Фоном для дебюта Лидии Бобровой было кино нервное, эпатажное. Но она не противостояла тенденциям кинопроцесса, а просто игнорировала их. К изумлению снобов, впоследствии фестивальные отборщики наперебой приглашали *Ой, вы, гуси...* — скромную картину о российской глубинке, в которой снимались почти сплошь непрофессионалы.

Рабочий материал этого фильма многие считали безнадежным, и только Алексей Герман, руководитель Мастерской первого фильма, приговаривал: «Ничего-ничего, все так плохо, что в конце концов может выйти очень хорошо». Плотная круглолицая Даша, прижав к жаркому телу тщедушного муженька, танцует на фоне ковра с тиграми, высунувшими из зарослей удивленные морды, — этот длинный общий план действительно мог показаться и грубо эксцентричным, и неумело самодеятельным. А в фильме он — золотинка поэзии, чувственное воплощение интимной семейной гармонии.

Кадры Л. Б. под стать изображаемой ею вполне неизысканной жизни — то безыскусно-простоватые, то «засоренные» бытом. У нее нет никаких «хорошо рассказанных историй»: куски сельского житья словно сметаны на живую нитку, с обрывами, выпадением звеньев. Актеры проигрывают непрофессионалам, напоминая порой типажи комических селян. А фильмы все равно органичны и округлы, как яблочки; «лоскутны», как пестрое крестьянское одеяло. В наивных штрихах ее режиссуры — истинность безусловности. Слова, которые в любой другой картине покажутся банальными — вроде вздоха «Красота-то какая!..» при виде радуги над полем, — здесь значат именно то, что значат, а самые клишированные представления обретают плоть.

Отношения между правдой жизни и проповедью могли бы нарушить натуральную безусловность фильмов Л. Б., тем более что она и не думает скрывать своей неприязни к новым социальным веяниям. Но записать Л. Б. в идейные «почвенники» не получится, потому что в ее фильмах непредвзятый кинематографист легко одолевает «учителя жизни».

Вот потемневшее, суровое лицо мужика Митьки, героя *...Гусей...* — оно казалось бы иконописным, если бы не детские, доверчивые и наивные, глаза. Нищета швырнула инвалида в пыль убогого рынка – пением под гармонь зарабатывать рубль на пропитание. Песня *Ой, вы, гуси...* словно завещана ему отцом, других он не знает, и, сердцем чувствуя осквернение сокровенного ее смысла, Митька замолкает на полуслове, сглатывает комок в горле и с беспомощным вопросом смотрит на нас.

Этой сценой легко укорять «новые времена» — мол, до чего довела народ «демократия», но у Л. Б. речь о тех ранних восьмидесятых, которые принято сегодня вспоминать с ностальгическим умилением.

Сопоставление лиц и фактур в ее кино ведет к выводам более безрадостным и глубоким, чем схемы «почвенной» публицистики.

Один из героев фильма *В той стране*, скотник Николай, — воплощение добра, «праведник», без которого, как водится, «не стоит село». Тщедушный, изнуренный работой и болезнями, тихой улыбкой словно извиняющийся за самое свое существование. Другой — Константин, обрубивший докучные крестьянские корни, развращенный тюрьмой и зоной, берущий блага жизни плотоядно и нахраписто, по праву сильного. Цельный, литой, статный, по-мужски красивый. Здесь явлены две «половинки» народного характера: терпеливо созидающая и безоглядно разрушительная. Две ипостаси России, где тяжкая жуть и голубиная кротость сплетены неразрывно.

Фильм, снятый на родине Федора Абрамова, далек от творчества этого жесткого социального реалиста, не льстившего ни властям, ни народу. Л. Б. ближе цельный мир идеальных представлений, она дышит и словно не может надышаться воздухом любви к уходящей Атлантиде народной жизни. Создавая свой образ России, чуть «подправляет» безотрадные картины реальности, мягко обволакивая их благодушными мифологемами.

«Элементарность» фильмов Л. Б. не сымитировать и не раздробить на составные. Обаяние их безотчетно: им можно лишь так же простодушно радоваться и почти ласкать их глазами, как на сельском празднике принаряженный Николай, скромно притулившись в простенке, провожает взглядом танцующие пары...

Олег КОВАЛОВ

фильмы

1989 **Взрослеиие** (к/м; авт. сц., реж.)
1991 **Ой, вы, гуси...** (авт. сц., реж.)
1997 **В той стране** (авт. сц., реж.)

призы и награды

1992 **Приз жюри** «За прекрасный дебют» в конкурсе «Фильмы для избранных?» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Ой, вы, гуси...**); **Гран-при** КФ «Дебют» в Москве (**Ой, вы, гуси...**); **Гран-при** за лучший п/м фильм МКФ фильмов-дебютов в Анже (**Ой, вы, гуси...**)
1993 **Спец. приз** МКФ женского кино в Минске (**Ой, вы, гуси...**)
1997 **Приз жюри** за лучший сценарий, **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** на ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**В той стране**)
1998 **Гос. премия России** (**В той стране**); **Премия Мира** на МКФ в Берлине (**В той стране**); **Гл. приз «Гранатовый браслет»** КФ «Литература и кино» в Гатчине (**В той стране**);

Гран-при, Приз публики на МКФ женщин-режиссеров в Кретее (**В той стране**); **Приз «Золотой Витязь»** МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**В той стране**); **Спец. приз жюри** МКФ молодого кино в Турине (**В той стране**)

1999 **Гран-при** МКФ в Тромсо (**В той стране**); **Гран-при** МКФ женского кино в Минске (**В той стране**)

библиография

Финн П. «Ой, вы, гуси...»//ИК. 1987. № 4 (о сц. Л. Б.); **Шемякин А.** Жизнь как песня//Мнения. 1991. Вып. 3 (о ф. *Ой, вы, гуси...*); **Гладильщиков Ю.** Провинциальное кино//НГ. 1992. 2 апр. (в т. ч. о ф. *Ой, вы, гуси...*); **Шепотинник П.** В гостях//Сеанс. 1992. № 6 (о ф. *Ой, вы, гуси...*); **Игнатьева Н.** Папкина песня//ИК. 1992. № 12 (о ф. *Ой, вы, гуси...*); **Плахов А.** Совсем новые русские идут: к практике и теории вопроса//ИК. 1992. № 12 (в т. ч. о Л. Б.); **Маслова Л.** Нас опять мало: вурдалак, упырь и мцырь//ЭиС. 1997. 16 – 23 окт. (в т. ч. о ф. *В той стране*); **Белопольская В.** Режиссер-«деревенщик» бежит из страны Оз//Ъ. 1997. 22 ноября (о ф. *В той стране*); **Кладо Е.** Посидим, поохаем//ЭиС. 1997. 4 – 11 дек. (о ф. *Ой, вы, гуси..., В той стране*); Спектр мнений о фильме *В той стране*, в т. ч. рецензии **Н. Сиривли, М. Трофименкова**//Сеанс. 1998. № 16; **Иенсен Т.** Быть да быть//ИК. 1998. № 5 (о ф. *В той стране*); **Разумовская Л.** *В той стране*//ЭиС. 1998. № 20 (об одноим. ф.); **Ковалов О.** Россия, которую мы придумали//Сеанс. 1999. № 17 – 18 (в т. ч. о ф. *В той стране*).

Боброва Л.: «Ой, вы, гуси...» Сценарий//ИК. 1987. № 4; Благополучная Веркола//ИК. 1998. № 5.



БОГАТЫРЕВ Юрий

актер

Богатырев Юрий Георгиевич

Народный артист РСФСР (1988). Родился 2 марта 1947 г. в Риге. В 1964 – 66 гг. учился в Московском художественно-промышлениом училище им. Калиниина. В 1971 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Ю. Катина-Ярцева). Работал во Всесоюзной творческой мастерской эстрадиого искусства, в театре «Современник», с 1977 г. — во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова).

Театральные работы с 1986 г.: «Чокнутая» (1986), «Перламутровая Зинаида» (1987).

Премия Лениниского комсомола (1978, «За создание образов современников в кино и высокое исполнительское мастерство»). Более тридцати работ в кино. Умер 2 февраля 1989 г.

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Спокойный день в конце войны** (к/м)
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих**; **Таня** (тв)

В начале 1989 года, не дожив месяца до собственного сорокадвухлетия, умер актер Юрий Богатырев. Ни прежде, ни потом наше кино таких лиц не знало, и Ю. Б. словно для того и появился, словно оттого и был столь недолго, чтобы загадать загадку и оставить ее без ответа.

Он не принадлежал ни к одному из известных актерских типов. Почти двухметровый гигант, который с одинаковой легкостью становился суперменом или рыцарем без страха и упрека, как Егор Шилов (*Свой среди чужих, чужой среди своих*), и млеющим от экстатического восторга трепетным идиотом вроде Манилова (*Мертвые души*) или Сержа Войницева (*Неоконченная пьеса для механического пианино*). Это тело могло быть отлитым из стали, и тогда с мужественностью его героев, с их пружинистой ловкостью и складностью мало кому по силам было соперничать. Это тело могло быть ватным и демонстрировать принципиальное отсутствие суставов и позвоночного столба. Его голос, обладавший всеми оттенками звукового спектра, мог от низкого благородного баритона взмывать к визгливому фальцету, старчески-надтреснуто дребезжать, звучать глухо и бесцветно или, напротив, по чеховскому определению, быть «жирным и сочным барским голосом».

О, восхитительные богатыревские кретины, недоумки Саяпин (*Отпуск в сентябре*) или предводитель дворянства (*Очи черные*) — Ю. Б. равных не было в умении изумленно открыть рот, зажмуриться в сладчайшей улыбке и громко зарыдать от обиды или умиления, а через мгновение столь же громко заржать от удовольствия. Правда, доведенные до отчаяния, подобно Стасику из *Родни*, они могли в сражении за попранное свое достоинство устроить жутковатое танцевальное ристалище, обратив в поле боя даже танцплощадку в захудалом провинциальном кабаке.

Прекраснодушные застенчивые интеллигенты Ю. Б. совершенно непонятным образом оказывались теми «стойкими оловянными солдатиками», с которыми мир может делать что угодно и не может сделать ничего. Это были интеллигенты без грана фальши, чистопробные — со всей способностью к наивному восхищению жизнью и со всей готовностью к сопротивлению пошлости, — как писатель Филиппок (*Объяснение в любви*) или доктор Андрей Львов из *Открытой книги*. Богатыревские интеллектуалы на экране умели думать, не насупливаясь в демонстрации процесса мышления, его трагические герои, такие, как Тишков (*Две строчки мелким шрифтом*), страдали с необыкновенной полнотой и самоотдачей, вызывая фантомную боль даже в человеке, утратившем душу. А не знающая удержу и узды витальная энергетика красавца Андрея Штольца (*Несколько дней из жизни И. И. Обломова*) мгновенно, как в стену, упиралась в воспоминание о рыдающем пухлогубом мальчике в башлыке, которому предстояло быть перелепленным в жизнерадостного столичного денди.

Ю. Б. природа наделила феноменальным актерским «инструментарием», он сам был фантастической пластичности «материалом». Текучий, как вода, он с легкостью принимал форму любого сосуда, ему было чем ответить на любой запрос — характерностью ли,

1976 **Два капитана** (тв); **Неоконченная пьеса для механического пианино**
1977 **Объяснение в любви**
1977-79 **Открытая книга** (тв)
1979 **Несколько дней из жизни И. И. Обломова**; **Отпуск в сентябре** (вып. в 87; тв)
1980 **Мой папа — идеалист**
1981 **Две строчки мелким шрифтом**; **Родня**
1984 **Мертвые души** (тв)

интеллектуальностью ли, драматизмом. С ним из фильма в фильм работал Никита Михалков (Ю. Б. был единственным бессменным участником периодически обновляемой «труппы Михалкова»), с ним пять картин подряд сделал Виталий Мельников, он вообще был одним из тех немногих московских актеров, которых любили снимать едва ли не все ведущие режиссеры «Ленфильма», где как раз универсальность и интеллигентность ценились всегда.

Актерство — не как человеческое качество, а как профессия — в Ю. Б. нашло необычайно яркое воплощение. Если бывают в природе люди, способные вмещать в себя весь объем этого понятия, то Ю. Б. несомненно был именно из их числа. И, возможно, краткость его земного бытия — прямое свидетельство того, как это прекрасное и страшное занятие вычерпывает до дна человеческую жизнь.

Ирина ПАВЛОВА

фильмы с 1986 г.

1987 **Доченька** (тв); **Кувырок через голову**; **Очи черные** (Италия); **Первая встреча, последняя встреча**; **С роботами не шутят** (тв)
1988 **Полет птицы**; **Презумпция невиновности**
1989 **Дон Сезар де Базан** (тв)

библиография

Кушниров М. Две стихии Юрия Богатырева//ТЖ. 1986. № 3; **Дементьева М.** О любви к рисованию. Инт. с Ю. Б.//Огонек. 1986. № 52; **Верник В.** Неожиданный разговор. Инт. с Ю. Б.//МК. 1987. 2 авг.; **Авербах И., Копылова Р.** Актер как высшая образность//В сб.: Илья Авербах. – Л., ВБПК, 1987 (в т. ч. о Ю. Б.); **Абельская М.** Ответы просты//ВЛ. 1989. 20 мая; **Казьмина Н.** Свой среди чужих, чужой среди своих: живопись Юрия Богатырева//Театр. 1989. № 5; **Райкин К.** Был артистом//СЭ. 1989. № 9; **Ремез А.** Записки об ушедших//ТЖ. 1992. № 1; **Павлова И.** Недосказанное//НВ. 1995. 18 ноября; **Смелянский А.** По имени и по отчеству//МН. 1997. 23 февр. – 2 марта; **Павлова И.** Картинки Муромцева//ЭиС. 1997. 24 апр. – 15 мая.

Богатырев Ю.: Запомнили его разным...//Сов. культура. 1987. 5 сент.; Пусть повторится этот праздник...//В сб.: Никита Михалков – М., Искусство, 1989.



БОГОМОЛОВ Юрий

критик, историк кино

Богомолов Юрий Александрович

Родился 9 марта 1937 г. в Ленинграде. В 1965 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская А. Грошева). Кандидат искусствоведения (1976). Работал научным сотрудником Госфильмофонда СССР, зав. отделом теории и истории журнала «Искусство кино». С 1971 г. — старший научный сотрудник Института истории искусств (ныне — Государственный институт искусствознания). С 1998 г. — зав. отделом культуры газеты «Известия». Автор книг, в т. ч. «Художественное время на ТВ» (1975) и многочисленных работ по теории и истории кино, театра, телевидения. Публиковался в сборниках: «Кинопанорама», «Телевидение вчера, сегодня, завтра», «Телесериал» и др.; в журналах: «Искусство кино», «Советский

Блистательный критик, одержимый классификационной страстью историк, устало-ироничный телевизионный обозреватель — в одном лице. Объединяет эти ипостаси авторский стиль, восходящий одновременно к критике двадцатых и шестидесятых годов. Телеграфно-лаконичный, отрывочный, «киногеничный», порой — как в книге о Михаиле Калатозове — созвучный поэтике режиссера.

В конце восьмидесятых, на очередном витке бесконечной дискуссии об экранизации и праве кинематографа на свободный жест по отношению к классическому тексту, Юрий Богомолов выступил на страницах журнала «Искусство кино» с фундаментальной статьей «Как накренить фразу?». И эта статья памятна до сих пор: Ю. Б. придал недостающую основательность спору «охранителей» с «волюнтаристами», предложив принципиально иной уровень ученого разговора и исследовав феномен интерпретации как средства выживания культуры, как необходимого условия ее, культуры, развития, роста и обогащения. Всякое произведение, по Ю. Б., не только заинтересовано, но даже кровно нуждается в новых и новых перетолкованиях.

Любитель парадоксов, Ю. Б., как правило, заводит разговор о фильме издалека и привлекает столь широкий круг историко-культурных ассоциаций, что его порой хочется «сузить» — он пишет свои исследования именно что «по мотивам истории советского кино».

По Ю. Б. место каждого советского режиссера в истории отечественного кинематографа определяется его ролью в борьбе художественного и мифологического сознаний, причастности «поэтическому» или «непоэтическому» кино, архаизму или новаторству.

Пожалуй, Ю. Б. — один из немногих критиков, важнейшее место в лексиконе которых занимает понятие «авторства». Для него автор — ключевой персонаж драмы кинематографа, неотделимый от своих фильмов и героев. Впрочем, и критик в его понимании — автор (здесь Ю. Б. солидарен с Оскаром Уайльдом, чьи высказывания о роли художественной критики он сочувственно и охотно цитирует). Личность и персонаж неразрывно

экран», «Киноведческие записки» и др.; в газетах: «Советская культура», «Литературная газета», «Московские новости» и др.

связаны для него и в телевизионных ведущих, от Александра Невзорова до Евгения Киселева, каждый из которых не столько выражает конкретные социополитические интересы, сколько играет некую сверхроль в сознании общества.

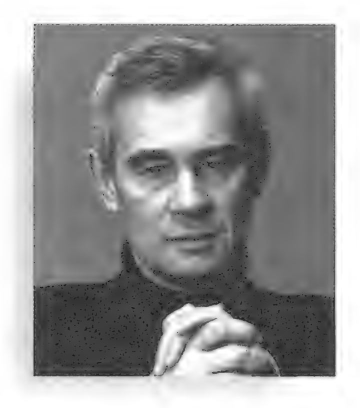
Михаил ТРОФИМЕНКОВ

библиография

Богомолов Ю.: Иосиф Хейфиц. – М., Союзинформкино, 1986; Ищите автора. – М., БПСК, 1986; Расим Оджагов. – М., Союзинформкино, 1987; Михаил Швейцер. – М., Союзинформкино, 1987; Курьеры муз. – М., Искусство, 1987; Роман Балаян. – М., Союзинформкино, 1988; Петр Тодоровский. – М., Союзинформкино, 1989; Михаил Калатозов. – М., Искусство, 1989; Андрей Михалков-Кончаловский. – М., Союзинформкино, 1990; Между мифом и искусством. – М., ГИИ, 1999.

Развязка//Кино (Рига). 1986. № 5; На фоне Пушкина снимаются картины//Кино (Рига). 1987. № 2; Алексей Герман и его друзья// Сов. культура. 1987. 3 окт.; Как накренить фразу?//ИК. 1987. № 10; До и после страшного суда//Кино (Рига). 1987. № 10, 12; Логика воображаемого// СЭ. 1987. № 20; Скажи мне: чей я друг?..//ИК. 1988. № 1; Вечная тема – отцы и дети//Кино (Рига). 1988. № 3, 5, 10; Юпитеры сердятся...// ИК. 1988. № 4; Оглянуться...//Сов. культура. 1988. 23 июля; Отмщение//Сов. культура. 1989. 30 мая; Король голый. Что дальше?//СЭ. 1989. № 13; По мотивам истории советского кино//ИК. 1989. № 8, 1990. № 2, 8; Служба и дружба//Кино (Рига). 1989. № 11; Кино между автором и зрителем// Киносценарии. 1990. № 5; Свято ли вакантное место?//ИК. 1991. № 1; А с другой стороны...//Столица. 1991. № 3, 4, 11-12; По ту и эту сторону тоталитаризма//ЭиС. 1991. 7 ноября; «Авторское» и «жанровое»//КЗ. 1991. № 11; Кто подаст побольше!//ЛГ. 1992. 8 апр.; Роль и судьба: случай Н. Михалкова//Столица. 1992. № 25; Слуга двух господ Станислав Говорухин//Столица. 1992. № 49: Перечитывая кино//Знамя. 1992. № 12; Фантик вместо конфеты//ИК. 1993. № 9; Сценарий и фильм: третий раунд//КЗ. 1993. № 17; Сдвоенный мир Дэвида Линча//ИК. 1994. № 4; Съезд блудных детей//МН. 1994. 17 – 24 апр.; После Столыпина: «Воз и ныне там»//ЭиС. 1994. 29 сент. – 6 окт.; Притча о другой жизни// МН. 1995. 19 – 26 февр.; Концы в воду – комплексы наружу...//ИК. 1995. № 3; Кинематограф – любовь моя по праздникам и в будни// Огонек. 1995. № 35; Краткий конспект длинной истории советского кино. 20 – 70-е годы//ИК. 1995. № 11; Новое цветение вишни// МН. 1996. 21 – 28 янв.; Киллер – брат киллера//ИК. 1997. № 10; Сказание о земле Сибирской-2//ИК. 1999. № 7.

Сурков Е. Кто мешает Ю. Богомолову накренять фразу?//ИК. 1988. № 1 (ответ на ст. «Как накренить фразу?»); **Щербаков К.** Подумал и прибавил...// ИК. 1988. № 3 (ответ на ст. «Скажи мне: чей я друг?..»); **Шпагин А.** Реквием по романтизму//ИК. 1991. № 10.



БОДРОВ Сергей

сценарист, режиссер

В начале перестройки Сергею Бодрову еще нечего было перестраивать – для него пока ничего толком и не начиналось. Он пришел в режиссуру в 1984 году, когда стартовать было труднее, чем раньше, в семидесятые, и позже, в девяностые. Трудности, с которыми столкнулся С. Б., – не те, что испытывают в неволе или, наоборот, от переизбытка свободы, а те, что приходится преодолевать живущим в провале межвременья, в царстве мертвой, закоснелой идеологии и буксующей, циничной культуры. С. Б. так и остался в отечественном кино одиночкой, режиссером без поколения. В этом, возможно, его главный козырь.

Бодров Сергей Владимирович

Родился 28 июня 1948 г. в Хабаровске. В 1974 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская К. Парамоновой, Н. Фокиной). Работал корреспондентом журнала «Крокодил», «Литературной газеты», писал сценарии для киножурнала «Фитиль». Автор нескольких сборников рассказов и фельетонов. Более двадцати работ в кино. С 1992 г. живет и работает в Лос-Анджелесе.

С самого начала С. Б. – опытный литератор и зрелый человек – знал, чего хочет как режиссер. По *Непрофессионалам*, его первой самостоятельной и до сих пор лучшей работе, и *СЭРу*, придавшему его имени международное звучание, уже было видно, что ни стопроцентно авторское, ни любой-ценой-развлекательное кино С. Б. не интересует. Его территория – в поле притяжения и отталкивания двух полюсов.

Ему близко зрительское кино, но не в размашистом, голливудском, а в скромном, среднеевропейском масштабе – этакий «масскульт с человеческим лицом». Это кино прежде всего крепко сделанное – профессионализм и мастеровитость являются для С. Б. не рыночными, а художественными ценностями. Наперекор советской авторской школе мир здесь движется по траектории сюжета, а не наоборот. Для С. Б. естественна американская повествовательность, которая по логике должна перетекать в жанровость. Но несмотря на то, что С. Б. жанр интересует и он даже снял едва ли не лучший криминальный фильм перестройки *Катала*, это кино по крови не жанровое: его при всем желании не собрать в цельнометаллическую конструкцию.

Дебютируй С. Б. на десять лет раньше, ему пришлось бы несладко – записали бы в режиссеры средней руки и угробили соответствующим соцзаказом: крепость общего уровня режиссуры никогда не осознавалась в советской кинокультуре как ценность.

среди фильмов до 1986 г.

1978 **Баламут** (авт. сц.)
1979 **Моя Анфиса** (авт. сц.)

1981 **Любимая женщина механика Гаврилова** (авт. сц.)
1984 **Сладкий сок внутри травы** (авт. сц. совм. с З. Ергалиевой, реж. совм. с А. Альпиевым)
1985 **Не ходите, девки, замуж** (авт. сц. совм. с Н. Митиной); **Непрофессионалы** (авт. сц. совм. с А. Буравским при уч. А. Аяповой, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Мой дом на зеленых холмах** (авт. сц. совм. с А. Сулеевой); **Я тебя ненавижу** (тв; авт. сц. совм. с Г. Оганнисян, реж.)
1988 **На помощь, братцы!** (авт. сц. совм. с И. Василевым); **Француз** (авт. сц. совм. с Г. Данелия)
1989 **И вся любовь** (авт. сц. совм. с И. Васильевой); **Катала** (авт. сц. совм. с В. Баракиным, реж. совм. с А. Буравским); **Крейзи** (к/м; авт. сц. совм. с Г. Оганнисян); **Сын** (авт. сц. совм. с Х. Какабаевым); **СЭР** (авт. сц., реж.)
1990 **Наш человек в Сан-Ремо** (авт. сц. совм. с А. Усовым)
1991 **Райская птичка** (авт. сц. совм. с Х. Какабаевым); **Человек на Красной площади** (тв; к/м; авт. сц., реж.; Швейцария)
1992 **Белый король, красная королева** (авт. сц. совм. с Г. Оганнисян, реж., акт.); **Я хотела увидеть ангелов** (авт. сц. совм. с К. Каваллеро, реж.)
1994 **Любить кого-то** (авт. сц. совм. с А. Роквеллом, прод. совм. с Л. Казес; США)
1996 **Кавказский пленник** (авт. сц. совм. с А. Алиевым и Б. Гиллером, реж., прод. совм. с Б. Гиллером)
1999 **Бегущий свободным** (авт. сц. совм. с Д. Розенберг, реж.; США); **Восток — Запад** (авт. сц. совм. с Р. Ибрагимбековым)

По-быстрому (авт. сц. совм. с К. Каваллеро, реж., прод.; США; в произв.)

Однако мастеровитость определяет кино С. Б., но не исчерпывает его. Между сюжетом и фильмом всегда отпущен зазор, который формулирует то, что принято называть авторским видением. Режиссерский язык С. Б. аскетичен и агрессивен одновременно: он манипулирует эмоциями, но не унижает зрителя до беспомощности. Этот язык отличается космополитизмом: дорога подросткового роуд-муви *СЭР*, например, могла бы, в сущности, пролегать где угодно, а сам фильм мог где угодно (не обязательно в Монреале) получить потом главный приз. В идеале фильм С. Б. — это мелодрама, разыгранная так строго, что кажется драмой.

Ближе всего к этому идеалу С. Б. подошел в *Кавказском пленнике*: по сюжету — истории пленения двух русских солдат в кавказском ауле, по сути — истории персонажей, выпадающих из пространства. Первая история замешана на отношениях и тяготеет к мелодраме, вторая оперирует структурами и тяготеет к трагедии. Минималистская режиссура, для которой жест и пауза важнее поступка и слова, устраивает обеим историям встречу на полпути — в пространстве драмы, чья объективность подчеркивается удаленностью среднего плана, а высота — высокогорным ландшафтом.

Кавказский пленник был принят в России, как некогда во Франции — *Страсти Жанны д'Арк*, с той лишь разницей, что Карл-Теодор Дрейер был чужаком, покусившимся на национальную святыню, а С. Б. — бывшим своим, ткнувшим пальцем в родную рану. Успех фильма на Каннском фестивале и номинация на «Оскара» подбавили жару — режиссера обвинили в расчетливости. А между тем С. Б. хулили за то, за что следовало бы благодарить: такой *Кавказский пленник* — прозрачный и незлободневный — не мог быть сделан иначе, изнутри. То обстоятельство, что С. Б. с 1992 года живет в Лос-Анджелесе, подарило ему спокойную ясность взгляда, о какой ни один другой значительный режиссер, проживший с Россией последнее десятилетие, не мог и мечтать.

Благодаря мобильности и свободе от текущих национальных процессов С. Б. с *...Пленником* примкнул к неформальному движению «режиссеров ниоткуда» и вписался в этот ряд органично: он такой же чужак на своей земле, как и на любой другой. Взгляд постороннего — холодноватый, осторожный, испытующий и неизменно свежий, не способный привыкнуть к миру, на который обращен, — актуален в сегодняшней кинокультуре как никакой иной.

Недавно С. Б. закончил работу над новой картиной о детях и лошадях, которая стала его голливудским дебютом: деньги американские, продюсер французский, натура южноафриканская, группа международная, язык английский. Действие происходит в годы Первой мировой войны в Намибии. Почти немой фильм точен, лаконичен и очень красив. Особенно впечатляют лошади, снятые в движении, на среднем плане. Еще одно подтверждение тому, что средний план не знает границ.

Михаил БРАШИНСКИЙ

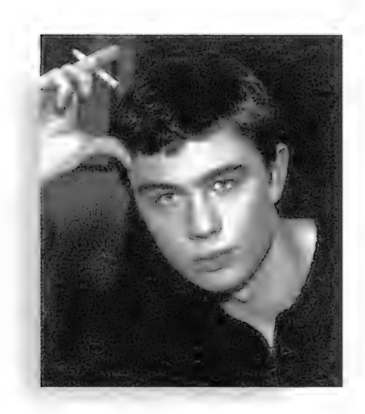
призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз ЦК ЛКСМ** Грузинской ССР на ВКФ молодых кинематографистов в Тбилиси (**Непрофессионалы**)
1987 **Спец. приз жюри** ВКФ в Тбилиси (**Непрофессионалы**); **Серебряный приз** МКФ фильмов о молодежи в Турине (**Непрофессионалы**)
1989 **«Большой приз Америк»** МКФ в Монреале (**СЭР**); **Спец. приз жюри** МКФ в Сорренто (**СЭР**)
1991 **Приз им. Вольфганга Штаудте** на Форуме молодого кино МКФ в Берлине (**СЭР**)
1995 **Спец. приз Большого жюри** «За честность и художественность» Международной благотворительной акции КФ «Сталкер» в Москве (**СЭР**)
1996 **Приз FIPRESCI** внеконкурсной программы на МКФ в Канне (**Кавказский пленник**); **Гран-при** ОРКФ в Сочи (**Кавказский пленник**); **Гран-при «Хрустальный глобус», Приз экуменического жюри** на МКФ в Карловых Варах (**Кавказский пленник**); **Премия «Феликс» Европейской киноакадемии** за лучший сценарий (**Кавказский пленник**); **Приз кинопрессы** за лучший фильм года (**Кавказский пленник**); **Гран-при «Сталкер»** правозащитного МКФ «Сталкер» в Москве (**Кавказский пленник**)
1997 **Гос. премия России** (**Кавказский пленник**); **Приз зрительских симпатий** на МКФ в Сиднее (**Кавказский пленник**)

библиография

Гейко Ю. Ответь себе сам. Инт. с С. Б.//КП. 1986. 3 авг.; **Польская Л.** Эскиз профессионалов//Сов. культура. 1987. 29 сент. (о ф. *Непрофессионалы*); **Павлова И.** Чужая боль//ИК. 1987. № 9 (о ф. *Непрофессионалы*); **Юренев Р.** В чем же наша вина?//СЭ. 1988. № 16 (о ф. *Непрофессионалы*); **Кагарлицкая А.** Особая зона//СЭ. 1989. № 10 (о ф. *СЭР*); **Притуленко В.** Здесь тебя не встретит рай//ИК. 1990. № 3 (о ф. *СЭР*); **Дроздова М.** Из-за кулис здоровых американизмов...//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Катала*); **Зархи Н.** Между молохом и готовальней//ИК. 1990. № 6 (о ф. *Катала*); **Плахов А.** «Русские» и русские//МН. 1992. 27 сент. (о ф. *Белый король, красная королева*); **Титов А.** Сергей Бодров снял еще один печальный фильм//Ъ. 1993. 4 февр. (о ф. *Я хотела увидеть ангелов*); **Богомолов Ю.** Ностальгуха//Экран. 1993. № 7 (о ф. *Белый король, красная королева*); **Демин В.** Так черные мы или красные?//Культура. 1993. 3 июля (о ф. *Белый король, красная королева*); **Цыркун Н.** Хэлло, Америка! Молодежный фильм в первые годы перестройки//В сб.: На перекрестках кино. – М., ВНИИК, 1993 (в т. ч. о ф. *СЭР*); **Юсипова Л.** По мотивам войны, мира и бульварного чтива//Ъ. 1996. 3 апр. (о ф. *Кавказский пленник*); **Маслова Л.** Кавказский пленник IV. Среди серых камней//ЭиС. 1996. 18 – 25 апр. (о ф. *Кавказский пленник*); Бодров С.: «Хочется, чтобы у истории был хороший конец...» Инт. **М. Сергиенко, Ю. Гирбы**//Киносценарии. 1996. № 4; **Островский Д.** *Кавказский пленник*. Подробности//ЧЗ. 1996. № 4 (о ф. *Кавказский пленник*); **Плахов А.** Пленник горы и заложник успеха//ИК. 1996. № 6 (о ф. *Кавказский пленник*); Бодров С.: «Я хотел сделать гуманную картину». Инт. **В. Притуленко**//ИК. 1996. № 6; **Разлогов К.** Под знаком мелодрамы //НГ. 1996. 6 июня (о ф. *Кавказский пленник*); **Аннинский Л., Шемякин А.** В поисках выхода, которого нет?//ЛГ. 1996. 7 июля (о ф. *Кавказский пленник*); Бодров С. «Брат мой, враг мой, мой продюсер...» Инт. **В. Матизена**//ИК. 1997. № 11; **Аркус Л., Тимофеевский А.** О *Кавказском пленнике*. После просмотра. Инт. с С. Б.//Сеанс. 1997. № 15; Спектр мнений о фильме *Кавказский пленник*, в т. ч. рецензии **М. Дроздовой, А. Плахова**//Сеанс. 1997. № 15; Бодров С.: «Люблю русскую деревню, но не знаю, как снять про нее фильм». Инт. **М. Брашинского**//Ъ. 1999. 16 июля.

Бодров С.: На зеленых холмах. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 1 (в соавт. с **А. Сулеевой**); Прекрасные времена (Хрущев, Брежнев и др.). Сценарий//Киносценарии. 1989. № 2 (в соавт. с **И. Васильевой**); Любимая женщина механика Гаврилова. Сценарий//В кн.: Тодоровский П. Военно-полевой роман. – М., Дрофа, Лирус, 1994; Пограничник, не стреляй!//Киносценарии. 1996. № 4; Кавказский пленник. Сценарий//Киносценарии. 1996. № 5 (в соавт. с **А. Алиевым, Б. Гиллером**).



БОДРОВ Сергей (младший)

актер

Бодров Сергей Сергеевич

Родился 27 декабря 1971 г. в Москве. В 1993 г. окончил исторический факультет МГУ. Кандидат исторических наук (1998). В 1996 – 99 гг. — ведущий программы «Взгляд» (ОРТ).

Сергей Бодров-младший, историк по образованию, известен в двух качествах — как актер и тележурналист. Он не склонен скрывать свой непрофессионализм — напротив, подчеркивает его: С. Б. чужд лицедейству, прост и естествен в кадре, а в роли ведущего — меньше всего рассказчик и больше всего добродушный собеседник-слушатель. Или, напротив, он не столько существует в кино и на телеэкране сам по себе, сколько играет в самого себя — профессионально играет в непрофессионала. Поскольку границы между природной органикой и умелой ее подачей у С. Б. размыты до неразличимости, оба утверждения лишь предположительны, но никак не доказуемы. Очевидно только, что два этих качества не совмещаются — существует одно из них, которое умело имитирует свою противоположность. Путь, который сегодня стремительно проделывает любой политик или персонаж шоу-бизнеса (индивидуальная органика, скорректированная соответствующими специалистами, застывает в маске имиджа, которая далее присваивается и тиражируется масскультом), С. Б. сумел одолеть в три прыжка (*Кавказский пленник* — *Брат* — «Взгляд») именно благодаря счастливой двойственности своей природы, ее принципиальной и убедительной обратимости.

Означенная двойственность, вероятно, не была существенна для Сергея Бодрова-старшего, пригласившего сына в *Кавказский пленник* на роль Вани Жилина и вместе с ним (а возможно, и за него) этого героя сделавшего. Она не «выстрелила» в *Стрингере*, где присутствие С. Б. в кадре кажется полуслучайным, но годом раньше именно она стала принципиальной для Алексея Балабанова, угадавшего в нем своего Данилу Багрова. За скупыми репликами впроброс, интонациями, девственно не тронутыми актерским тренингом, и смущенной полуулыбкой угадывалась судьба (провинциальный увалень, срезавшийся на экзаменах в институт, отслужил в горячей точке и после дембеля отправился в мегаполис, где его поджидают ратные подвиги), но характер героя не давался, ускользал.

Кто этот парень: романтический борец с беспределом или неразборчивый в средствах чистильщик, убийца поневоле или циничный отморозок? Похоже, на прямо поставленный вопрос не знал ответа и сам режиссер. Во всяком случае, от него уклонился, отправив в финале героя-одиночку туда, где его не ждут, но где могут пригодиться его природная жажда справедливости и умение убивать.

Маргарита КАПРЕЛОВА

фильмы

1992 **Белый король, красная королева**
1996 **Кавказский пленник**
1997 **Брат**
1998 **Стрингер**
1999 **Восток — Запад**
2000 **Брат-2**

Сестры (авт. сц., реж., акт.; в произв.)

призы и награды

1996	**Приз** за лучшую мужскую роль ОРКФ в Сочи (**Кавказский пленник**); **Приз** за лучший дебют МКФ «Балтийская жемчужина» в Риге—Юрмале (**Кавказский пленник**); **Приз кинопрессы** лучшему актеру года (**Кавказский пленник**)
1997	**Гос. премия России** (**Кавказский пленник**); **Приз** за лучшую мужскую роль ОРКФ в Сочи (**Брат**); **Премия «Золотой Овен»** лучшему актеру года (**Брат**); **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ в Чикаго (**Брат**)

библиография

Павлихина В. Чеченская элегия//Сегодня. 1996. 3 апр. (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. о С. Б.); **Плахов А.** Пленник горы и заложник успеха//ИК. 1996. № 6 (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. о С. Б.); **Смирнов И.** Меньшиков и Бодров-младший в плену у Гиллера//ЭиС. 1996. 12 – 19 сент.; **Позняк Т.** Сергей Бодров: новый «Взгляд»//НВ. 1996. 21 дек.; **Ванденко А.** Младший – не значит худший. Инт. с С. Б.//Premiere. 1997. № 3; **Алексеев И.** *Брат*. Инт. с С. Б.//Матадор. 1997. № 4; **Васильева Ж.** Не валяйте дурака, дуралеи!//ЛГ. 1997. 18 июня (в т. ч. о ф. *Брат* и о С. Б.); **Колодижнер А.** После премьеры//ЭиС. 1997. 26 июня – 3 июля (о ф. *Брат*, в т. ч. инт. с С. Б.); **Лаврентьев С.** Чем не новый Цибульский?//Культура. 1997. 17 июля (о ф. *Брат*, в т. ч. о С. Б.); **Белова В.** Брат в натуре. Инт. с С. Б.//Кино Парк. 1997. № 7; **Матизен В.** Скромное очарование убийцы//Сеанс. 1998. № 16 (о ф. *Брат*, в т. ч. о С. Б.); **Дондурей Д.** «Не брат я тебе, гнида...»//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Брат*, в т. ч. о С. Б.); **Никифорова В.** Сын без отца//РТ. 1998. 9 июня (о ф. *Стрингер*, в т. ч. о С. Б.).

Бодров С.: Сочинение на тему: «Восемь событий, которые оказали на меня влияние, или Как я вырос хорошим человеком»//Домовой. 1997. № 2.



БОЖОВИЧ Виктор

историк, теоретик кино

**Божович
Виктор Ильич**

Родился 22 апреля 1931 г. в Москве. В 1955 г. окончил филологический факультет ЛГУ. Кандидат искусствоведения (1962). Работал старшим научным сотрудником Института истории искусств (ныне — Государственный институт искусствознания). Автор книг: «Творчество Жака Фейдера» (1965), «Современные западные кинорежиссеры» (1972), «Жан Габен» (1982), «Рене Клер» (1985) и др. Автор вступительных статей к сборникам «И. Бергман. Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью» (1969, под. псевд. Б. Чижов), «Жак Тати» (1977, составитель). Переводчик книг, в т. ч. А. Базен «Что такое кино?» (1972, т. I). С 1998 г. — автор и ведущий программы «Кино вчера и сегодня» (канал «Культура»). Публиковался в сборниках: «Мир искусств», «Западное искусство и XX в.», «Экран» и др.; в журналах: «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Советский экран», «Дружба народов» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Советская культура», «Известия».

Вклад Виктора Божовича в развитие отечественной киномысли был бы огромен даже в том случае, если бы ограничивался одним только переводом и публикацией (впервые в СССР) книги Андре Базена «Что такое кино?». Однако и сам В. Б. — фигура принципиально важная, хранитель живой академической традиции, способный на крупномасштабную искусствоведческую рефлексию и неподвластный модным теоретическим искусам.

Как теоретик, В. Б. изучает взаимодействие и взаимовлияние искусств, становление самосознания кинематографа. Развивая мысль Базена о мифе тотального реализма как «отце» кинематографа, он обогащает представление о корнях киноискусства, которые обнаруживает в разнообразных проявлениях европейской (прежде всего французской) культуры девятнадцатого века: от бульварного романа до прозы Пруста.

В многочисленных книгах В. Б., насыщенных громадным энциклопедическим материалом, выстроенных как изящные, но прочные конструкции, не сразу замечаешь россыпь тонких и удивительно точных наблюдений, каждое из которых, в сущности, «тянет» на отдельную книгу.

Как просветитель, В. Б. на протяжении десятилетий знакомит читателей с Рене Клером, Жаком Фейдером, Жаком Тати, Ингмаром Бергманом, Лукино Висконти, создавая их блистательные портреты, составляя сборники об их творчестве, переводя их труды и не жертвуя ради доступности высоким интеллектуальным уровнем даже в брошюрах.

Как критик, В. Б. оценивает явления современного кинематографа по «гамбургскому счету», неизменно размышляя о причастности того или иного художника к саморазвитию киноязыка. Соображения о «сверхтекстуальности» и философском аспекте кинематографа Киры Муратовой, муляжности американских фильмов Андрея Кончаловского или об антиинтеллектуализме Андрея Тарковского обязаны острой критической наблюдательности критика и фундаментальным знаниям ученого.

**Михаил ТРОФИМЕНКОВ
Нина ЦЫРКУН**

призы и награды с 1986 г.

1986	**Вторая премия СК СССР** (за книгу **«Рене Клер»**)

библиография

Божович В.: Традиции и взаимодействие искусств: Франция. Конец XIX – начало XX века. – М., Наука, 1987; Жан-Луи Трентиньян. – М., ВБПК, 1987; Кира Муратова. – М., Союзинформкино, 1988.

Фильмы молодых//Известия. 1986. 2 ноября; Испытание: о кинотрилогии Т. Абуладзе//Дружба народов. 1987. № 3; Праздник на площади//ИК. 1988. № 3; Пятая точка зрения//Сов. культура. 1988. 18 июня; Ингмар Бергман. Между отчаянием и надеждой//В сб.: Экран'88. – М., Искусство, 1988; Чарли – миф XX века//ИК. 1989. № 4; *Астенический синдром*, или Что с нами происходит?//МН. 1989. 29 окт.; Многоликий Фердыщенко//МН. 1989. 17 дек.; Луи Деллюк. От литературы к кинематографу//КЗ. 1989. № 5; Годар о Годаре//ЭиС. 1990. 29 ноября; Взгляд со стороны//СЭ. 1990. № 12; Лукино Висконти вчера и сегодня//В сб.: Висконти о Висконти. – М., Радуга, 1990; Против течения//В сб.: Мир искусств. – М., ГИТИС, 1991; Человек и судьба. О некоторых художественных мотивах во французском кино 1930-х годов//В сб.: Западное искусство. XX век. – М., Наука, 1991; Поэтическое слово и экранный мир Андрея Тарковского//В сб.: Мир и фильмы Андрея Тарковского. – М., Искусство, 1991; Образ человека в фильмах Андрея Тарковского//КЗ. 1992. № 14; Сцена и экран. О значении театральных мотивов в фильме *Дети райка*//В сб.: Западное искусство. XX век. Классическое наследие и современность. – М., Наука, 1992; Исцеление от ненависти//ИК. 1993. № 4; Мы, нищие богачи...//НГ. 1993. 27 апр.; Андре Базен и проблема экранного времени//КЗ. 1993/94. № 20; У последней черты. Образ человека у Бергмана, Висконти, Тарковского//В сб.: На грани тысячелетий. Мир и человек в искусстве XX века. – М., Наука, 1994; Взаимодействие искусств. 1920-е годы//В сб.: На грани тысячелетий. Судьба традиций в искусстве XX века. – М., Наука, 1994; Традиции низовых жанров и французское авторское кино//В сб.: Западное искусство и XX век. – М., Наука, 1997.



БОКАШЕВСКАЯ Галина

актриса

Бокашевская Галина Анатольевна

Родилась 3 ноября 1965 г. в Ленинграде. В 1982 – 86 гг. училась на актерском отделении факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская И. Владимирова). В 1986 г. окончила эстрадное отделение музыкального училища при Ленинградской государственной консерватории им. Римского-Корсакова (мастерская В. Соболева). Работала в Драматическом театре г. Пушкина, в театрах «Отражение», «НЕО», «Комедианты» и др. С 1993 г. – актриса Молодежного театра на Фонтанке.

Основные театральные работы:
«Добрый человек из Сычуани» (1988, театр «НЕО»); «Хочу ребенка» (1990, театр «Комедианты»); «Ночь ошибок» (1995, Молодежный театр на Фонтанке).

Раньше наш кинематограф был щедр на такие истории – малоизвестная театральная актриса, сыграв первую главную роль в кино, становилась в одночасье знаменитой. Нынешний контекст на подобные сюжеты по известным причинам скуп без меры, а потому случай Галины Бокашевской, отечественной Золушки конца девяностых, можно считать почти уникальным. Мыкалась по маленьким театрам-студиям, прибилась к труппе Молодежного на Фонтанке, где за несколько сезонов ничего мало-мальски значительного не сыграла. Мелькнула два-три раза в кино – эпизод в *Очах черных* и еще где-то, «через запятую».

...Через несколько минут после начала фильма – ее фильма, ее звездного *Тоталитарного романа* – на экране внутри экрана появится артистка Доронина. И споет незабываемое «Опустела без тебя земля – ой!..» И вот этому – Дорониной, «Нежности» и шестьдесят восьмому роковому – надо будет соответствовать.

Хорошо, что ей к лицу шестьдесят восьмой год... Ее круглому простоватому личику идет прическа с ностальгическим названием «молодежная»; белый кримпленовый костюмчик (как у артистки) и роковая мини-юбка отлично сидят на ладной аппетитной фигурке. Г. Б. помнит, как надо плевать в коробочку с дешевой тушью, она умеет обворожительно закатывать глазки, самозабвенно танцуя твист. У нее хорошо получается гневно супить светленькие бровки, строго отчитывая империализм.

Фильм ошибется в деталях не раз, но она сыграет главное. Захлебывающийся, невыносимо мучительный, разрывающий бедное сердечко на куски стон: «Не знаю!!!» – в ответ на «проклятые» вопросы обожаемого диссидента (да эта Наденька и не так бы сердце рванула, но не знает она, не знает, не знает! Точно так же, как ненаглядная и тупая ее родина ничего про себя не знала и знать не хотела). Слезами умытое, милое, глупенькое, до боли знакомое личико, запрокинутое в смертной почти тоске. Жалкая, высокая, нелепая, обреченная на провал борьба слабого бабьего естества, «сосуда скудельного», с «тоталитаризмом». Русская женщина в смешном жабо с кружавчиками, платочке и валенках, рыдающая под запретный «Битлз», в полуобморочном состоянии улепетывающая от КГБ, обреченная на выкидыш прямо в снегу, твердо знающая, где и почему сходится клином белый свет.

Лилия ШИТЕНБУРГ

фильмы

1987 **Джек Восьмеркин — «американец»**; **Очи черные** (Италия)
1989 **Случайный вальс**
1993 **Счастливый неудачник**
1998 **Тоталитарный роман**
2000 **Звездочка моя ненаглядная**

призы и награды

1998 **Приз** за лучшую женскую роль ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Тоталитарный роман**)
1999 **Приз** за лучшую женскую роль МКФ «Стожары» в Киеве (**Тоталитарный роман**)

библиография

Плахов А. Настоящее советское кино//Ъ. 1998. 23 окт. (о ф. *Тоталитарный роман*, в т. ч. о Г. Б.); Бокашевская Г.: «Мне интересны судьбы русских женщин». Инт. **Л. Баранова**//Петербургский рубеж. 1998. 31 дек.; **Савельев Д.** Слово «роман» не раз играло решающую роль в ее жизни// Premiere. 1998. Дек.; **Донец Л.** Мелодия любви//ИК. 1999. № 1 (о ф. *Тоталитарный роман*, в т. ч. о Г. Б.); Спектр мнений о ф. *Тоталитарный роман*, в т. ч. рецензии **М. Дроздовой, Н. Цыркун**//Сеанс. 1999. №17-18 (в т. ч. о Г. Б.).



БОКШИЦКАЯ Елена

критик

Несмотря на то, что Елена Бокшицкая в восьмидесятые и ранние девяностые годы активно практиковала как критик и журналист, возглавляла Гильдию критиков, созданную при ее деятельном участии, и стояла у истоков «Кинотавра» — на ее визитной карточке значилось единственное: главный редактор газеты «Дом кино». В газете, которую делали, натурально, у нее на кухне, публиковались эксклюзивные интервью с модными политиками, здесь утвердился в своих правах жанр светской хроники и пустила первые ростки ресторанная критика. По меткому замечанию одного критика, «Дом кино» был, несомненно, бульварным чтивом, но по этому бульвару гуляли приличные люди. В том числе и серьезные критики, выступавшие здесь с программными статьями; зачастую полемика, начинавшаяся на страницах академического издания, завершалась именно под крышей «Дома кино», где непримиримые оппоненты всегда имели возможность высказаться с последней прямотой. Газета ничем не стесняла стилистическую свободу авторов, а потому порой балансировала на грани, отделяющей независимость высказывания от развязности. «Дом кино», каким он был задуман и создан Е. Б., с его веселым куражом и отчаянным бесстрашием являлся провокативным и содержательным эстетическим жестом, и в этом его главное отличие от нынешних незатейливых таблоидов. Кроме того, Е. Б. удалось создать газету, чье имя не было случайной вывеской на первой полосе: в доме этом кино не чувствовало себя приживалом, которого пригрели из милости. После смерти Е. Б. дом опустел, и все последующие попытки вдохнуть в него новую жизнь ни к чему не привели.

Саша КИСЕЛЕВ

Бокшицкая Елена Семеновна

Родилась 12 марта 1948 г. в Москве. В 1970 г. окончила киноведческий факультет ВГИКа (мастерская В. Колодяжной). Кандидат искусствоведения (1975). Создатель (1988) и главный редактор газеты «Дом кино». В 1991 – 92 гг. — художественный руководитель КФ «Кинотавр» в Сочи. В 1992 – 94 гг. — сопрезидент Гильдии киноведов и кинокритиков. Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Столица»; в газетах: «Экран и сцена», «Московские новости», «Независимая газета» и др. Умерла 24 июля 1994 г.

библиография

Бокшицкая Е.: Лариса Удовиченко. — М., ВБПК, 1986.

Еще не сыгранная роль//Сов. культура. 1986. 25 окт.; Поучительная история студента ВГИКа, а впоследствии кинорежиссера третьей категории Александра Сокурова. Инт. с **А. Сокуровым**//Юность. 1987. № 2; Будет кино или нет? Какое?..//Киносценарии. 1988. № 1; Комиссары в модных кепках. О «шестидесятниках» в фильме *Похороны Сталина*//ЭиС. 1990. 6 дек.; Скучная история//ЭиС. 1990. 20 дек.; Иллюзии//НГ. 1991. 12 марта; Ах мы, сукины дети!//Столица. 1991. № 10; О, если бы вправду так было...//ДК. 1991. Июль; Цветы запоздалые//НГ. 1991. 1 окт.; Из области наших утопий//ЭиС. 1991. 31 окт.; Московская новость//ЭиС. 1992. 2 – 9 янв.; Быть может, грязь осядет...//ЭиС. 1992. 27 февр. – 5 марта; Финал? Если бы...//МН. 1992. 26 июля; Живет и побеждает//ЭиС. 1992. 1 – 8 окт.; Нионские колокола//ЭиС. 1992. 26 ноября – 3 дек.

Гуревич Л. Люблю//ЭиС. 1990. 20 дек. (ответ на ст. «Комиссары в модных кепках»); **Свободин А.** Миф и реальность//ЭиС. 1990. 20 дек. (ответ на ст. «Комиссары в модных кепках»); **Инин А.** Не люблю. Люблю!//ЭиС. 1991. 17 янв.



БОЛТНЕВ Андрей

актер

Болтнев
Андрей Николаевич

Родился 5 января 1946 г. в Уфе. В 1970 – 73 гг. учился в Ярославском театральном училище. В 1985 г. окончил актерский факультет Ташкентского театрально-художественного института им. Островского. Работал в Драматическом театре Краснознаменного Дальневосточного военного округа в Уссурийске, Адыгейском Русском драматическом театре им. Пушкина в Майкопе, театре «Красный факел» в Новосибирске, с 1986 г. — в Театре им. Маяковского.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Завтра была война» (1986), «Игра теней» (1986), «Горбун» (1992), «Дни нашей жизни» (1994) — Театр им. Маяковского; «Гамлет» (1994, Театр Антона Чехова).

Более тридцати работ в кино. Умер 12 мая 1995 г.

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Торпедоносцы**
1984 **Мой друг Иван Лапшин**
1985 **Поездки на старом автомобиле**; **Противостояние** (тв)

Своим появлением в *Лапшине* он произвел шоковое впечатление на современников, *Противостоянием* подтвердил, что триумфальный дебют — не случайность, затем несколько лет бесславно мелькал в проходных фильмах и пугающе тихо ушел из кино и из жизни.

Почему он не сыграл ничего, равного Лапшину? Почему столь весомое, блестящее начало кинокарьеры целое десятилетие так и оставалось началом? Почему безусловный герой авторского кинематографа оказался обречен на вариации постсоветского жанра?

Казалось, что Андрею Болтневу вполне подходило амплуа инфернального злодея или мужественного героя. Примечательно, однако, что за исключением нескольких криминальных драм (*В полосе прибоя*, *Неустановленное лицо*, *Черный квадрат*, *Кодекс бесчестия*) кинематограф не рисковал пускать его в фильмы на современном материале. Зато одно время охотно отправлял куда подальше, например в научную фантастику (*Тринадцатый апостол*, *Похищение чародея*, *Трудно быть Богом*); посылал также в костюмно-приключенческое изгнание (*Ричард Львиное Сердце*, *Рыцарь Кеннет*, *Империя пиратов*). Порой кажется, что значительные режиссеры А. Б. то ли побаивались, то ли толком не знали, как использовать. Иные предпочитали идти проторенной дорогой: благодаря фильмам Алексея Германа и Семена Арановича сложилось представление о том, что А. Б. «к лицу» сталинская эпоха во всем диапазоне порожденных ею характеров (*И никто на свете...*, *Я сделал все, что мог*, *Мой лучший друг генерал Василий, сын Иосифа*, *Белые одежды*). Но даже из «сталинских» фильмов его герои выпадают, они — не отсюда. Герман не мог быть примером для подражания тем режиссерам, что из тридцатых пытались конструировать жанровые истории человеческого масштаба. В отличие от них, Герман видел в А. Б. героя космической трагедии, каковым он, безусловно, и являлся.

Некий обломок неограненной породы, получеловек, полукамень, из которого прорастают детали человеческого тела. Его реакция на эмоциональные потрясения — инстинктивное бегство. В любовь, в преступление. Он словно только-только обживает человеческий мир, и сам факт боли для него неожиданное, страшное откровение. И звучит заикающийся то ли голос, то ли рев существа, едва осваивающего слова и буквы. Порождение стихии, он оказывается выброшенным в человеческий мир на стадии становления — после невиданного распада — нового, жестко организованного социума.

Актерская манера А. Б. — пластический аналог платоновского косноязычия. А. Б. нужны были режиссеры, соразмерные его дару, соразмерные трагедии. Его уникальная органика могла быть лишь помехой средним фильмам — там она была в лучшем случае чрезмерной и неуместной. Герман больше его не снимал. Другим настоящим он больше не понадобился. И остался в истории беззаконной кометой зыбкого, предреволюционного времени середины восьмидесятых.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы с 1986 г.

1984-86 **Михайло Ломоносов** (тв)
1986 **И никто на свете...**; **Первоцвет**; **Я сделал все, что мог**
1987 **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Моя дорогая...**; **Пощечина, которой не было**; **Странник**; **Хроника одного происшествия**; **Честь имею**
1988 **Генеральная репетиция** (тв); **Прости нас, сад...** (тв); **Тринадцатый апостол**
1989 **Кому на Руси жить...**; **Похищение чародея**; **Трудно быть Богом**; **Утоли моя печали**
1990 **В полосе прибоя**; **День любви**; **Неустановленное лицо**; **Овраги** (тв); **Плохая квартира** (к/м); **Под северным сиянием**
1991 **Джокер**; **Красный остров**; **Мой лучший друг генерал Василий, сын Иосифа**
1992 **Белые одежды** (тв); **Ричард Львиное Сердце**; **Черный квадрат**
1993 **Кодекс бесчестия**; **Мафия бессмертна**; **Рыцарь Кеннет**
1994 **Империя пиратов** (Украина); **Хоровод**

призы и награды с 1986 г.

1986 Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (Мой друг Иван Лапшин); Премия МВД СССР (Противостояние)

библиография

Болтнев А.: «Эта загадочная сцена». Инт. **А. Максимова**//КП. 1986. 15 марта; **Агишева Н.** Ах, водевиль!//СЭ. 1986. № 15 (о ф. *Поездки на старом автомобиле*, в т. ч. об А. Б.); **Аронов А.** За пределами личной памяти//ИК. 1986. № 11 (о ф. *И никто на свете...*, в т. ч. об А. Б.); **Новикова С.** «Игра теней»//ВМ. 1986. 3 дек. (об одноим. сп., в т. ч. об А. Б.); **Лаврентьев С.** Возвышать или утешать?//ИК. 1986. № 12 (о ф. *Поездки на старом автомобиле*, в т. ч. об А. Б.); **Малюкова Л.** Андрей Болтнев//СК. 1987. № 1; **Ртищева Н.** Иван Лапшин и другие//СЭ. 1987. № 16; **Щербаков К.** Игры людей//Театр. 1987. № 5 (о сп. «Игра теней», в т. ч. об А. Б.); **Ковалов О.** Быль о том, как лиса петуха съела//ИК. 1989. № 6 (о ф. *Мой друг Иван Лапшин*, в т. ч. об А. Б.); **Рюрикова М.** Портрет героя в черно-розовом интерьере//СЭ. 1989. № 15; Болтнев А.: «Трудно каждые сто лет...» Инт. **Е. Тирдатовой**//СЭ. 1990. № 1; **Петренко А.** Новый поворот. Инт. с А. Б.//Культура. 1992. 18 янв.; Болтнев А.: «Мое амплуа – обожженный лирик». Инт. **И. Поличинецкой**//Арт-Фонарь. 1995. № 3; **Быков Д.** Андрей Болтнев: актер, астроном, игрок. Инт. с А. Б.//Столица. 1995. № 17; **Иоффе Ю.** Мой друг Андрей Болтнев//Моск. наб. 1995. Июнь.



БОНДАРЧУК Сергей

режиссер, актер

Бондарчук Сергей Федорович

Народный артист СССР (1952). Родился 25 сентября 1920 г. в с. Белозерка Одесской области Украинской ССР. В 1938 – 41 гг. учился на актерском факультете Ростовского-на-Дону театрального училища (мастерская А. Максимова, В. Белюнаса). Работал актером Театра Красной Армии в Грозном. Участник Великой Отечественной войны. В 1948 г. окончил актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). С 1959 г. — режиссер к/с «Мосфильм». С 1971 г. вел актерскую мастерскую во ВГИКе. В 1971 – 86 гг. — секретарь правления СК СССР. В 1972 – 94 гг. — художественный руководитель студии «Время». Автор книг, в т. ч. «Желание чуда» (1981).

Театральные работы с 1986 г.:
«Мазепа» (1986, Большой театр).

Более тридцати работ в кино. Гос. премия СССР (1952, Кавалер Золотой Звезды, Тарас Шевченко). Ленинская премия (1960, Судьба человека). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1977, Они сражались за Родину). Гос. премия Украинской ССР им. Шевченко (1982, Овод). Гос. премия СССР (1984, Красные колокола). Большой приз МКФ в Москве (1959, Судьба человека).

Пятый съезд СК СССР почти единодушно избрал Сергея Бондарчука главной мишенью: могущественного и всесильного советского кинематографиста номер один подвергли безжалостной обструкции. Если большинство официозных художников просто были выведены из руководящих органов союза, то С. Б. удостоили разбора персонального дела (по методам этот разбор походил на действия тех, против кого и сражались тогда революционеры). Безусловно, для многих коллег С. Б. являлся буквальным олицетворением советского строя. Звание народного артиста СССР он получил в тридцать два года, а к 1986 году был Героем Социалистического Труда, лауреатом Ленинской и четырех Государственных премий, профессором ВГИКа. Его лояльность к власти была столь же несомненна, сколь искренна, однако официозный статус предоставлял ему такие преимущества, как режим наибольшего благоприятствования и – достаточно взглянуть на послужной список С. Б. – неограниченное финансирование. Но тот же послужной список есть неотменимое свидетельство значимости вклада С. Б. – актера и режиссера – в историю отечественного кино. Он играл страстотерпцев и романтиков, изнутри взламывая канон советского положительного героя, который был чужд эмоциональной чрезмерности, отличавшей актерскую натуру С. Б. Его герой был тем идеальным лицом, каковое режим выдавал за свое собственное. Он олицетворял собой величие – величие народа (Андрей Соколов), величие поэта (Тарас Шевченко), величие ученого (академик Курчатов). Его Отелло, отцом Сергием, кардиналом Монтанелли, царем Борисом владели страсти трагедийного масштаба. Большой трагический актер жил в эпоху, у которой жанр трагедии определенно состоял на подозрении. В С. Б. было живо проповедническое начало – в сущности, он родом из народников прошлого века с их истовой убежденностью и склонностью к жизнеучительству. Эти его качества востребованы в ролях доктора Астрова и Пьера Безухова, Коростелева из *Сережи* и Емельяна из *Степи*.

В режиссуре он тяготел к эпичности, к сложным многофигурным композициям. С. Б. барочен, избыточен, ему всегда было тесно в рамках традиционной кинематографической повествовательности. Он перенасыщал раствор фильма персонажами, фрагментами, деталями, вмещал в его пространство все новые и новые смыслы. Но стремление к многозначности у С. Б. подчас оборачивалось многозначительностью. Умело воссоздавая и компонуя исторические фактуры, легко управляясь в кадре с многотысячными армиями (батальные сцены в *Ватерлоо* и поныне остаются непревзойденными) и сотнями вальсирующих пар на дворцовых паркетах, он порой останавливался в растерянности перед простой необходимостью придать законченную форму собственно фильму. Накануне Пятого съезда С. Б. завершил масштабную и помпезную постановку *Борис Годунов*. То обстоятельство, что в фильме была занята вся семья режиссера, а сам *Борис Годунов* немедленно выдвинут в конкурс Каннского кинофестиваля, стало решающим и роковым раздражителем для кинематографической общественности. Не случись этих хронологических совпадений – удар съезда по С. Б. мог быть значительно мягче. *Борис Годунов* и впрямь казался тяжеловесным и архаичным по языку, а по жанру – скорее исторической

Большой приз МКФ в Москве (1965, Война и мир).
Премия «Оскар» за лучший иностранный фильм (1968, Война и мир).
Орден Почетного легиона (1967).
Золотая звезда Героя Социалистического Труда (1980).
Умер 20 октября 1994 г.

мелодрамой, нежели поэтической трагедией. Тем не менее в тщательности проработки экранных фактур и в мощной, пусть и мрачной энергетике этому фильму отказать нельзя. Но его автор так долго оставался вне критики, так долго в качестве единственно возможной реакции на его произведения официально был дозволен лишь восторг, что жажда реванша возобладала над обыкновенным здравым смыслом, который подсказывал, что в сравнении со многими фильмами современного контекста эта неудача С. Б. заслуживает большего снисхождения. Перестройка в кино отлучила С. Б. от власти, но его международный авторитет от этого отнюдь не пошатнулся: благодаря ему режиссер добился возможности реализовать давний проект — многосерийную экранизацию «Тихого Дона» с участием западных звезд. Однако С. Б., привыкший за многие годы к защите и всемерной опеке государства, не был готов к новым временам: юридические отношения российской и итальянской продюсерских фирм оказались весьма запутаны, далее осложнены судебными разбирательствами — и фильм не вышел ни на российский, ни на европейский экран.
С. Б. дожил до времен реванша. Дожил достойно — сторонясь коалиций и группировок, не участвуя в публичных разоблачениях и не опускаясь до выяснения отношений в прессе. На Втором съезде российских кинематографистов весной 1994 года бывшие революционеры повинились перед некогда обиженными ими классиками советского кино. С. Б. мужественно пережил драму крушения иллюзий, но не смог пережить драму своего *Тихого Дона*. Осенью того же года его не стало. Заветный фильм по «Тарасу Бульбе» с его героем, не простившим сыну предательства, так и остался невоплощенной мечтой.

Ирина ПАВЛОВА

среди фильмов до 1986 г.

1948 **Молодая гвардия** (акт.)
1950 **Кавалер Золотой Звезды** (акт.)
1951 **Тарас Шевченко** (акт.)
1955 **Неоконченная повесть** (акт.); **Отелло** (акт.); **Попрыгунья** (акт.)
1959 **Судьба человека** (акт., реж.)
1960 **В Риме была ночь** (акт.; Италия); **Сережа** (акт.)
1965-67 **Война и мир** (авт. сц. совм. с В. Соловьевым, реж., акт.)
1970 **Ватерлоо** (уч. в сц., реж.); **Дядя Ваня** (акт.)
1973 **Молчание доктора Ивенса** (акт.)
1974 **Выбор цели** (акт.)
1975 **Они сражались за Родину** (авт. сц., реж., акт.)
1977 **Степь** (авт. сц., реж., акт.)
1978 **Отец Сергий** (акт.)
1980 **Овод** (тв; акт.)
1982 **Красные колокола** (ф. первый: **Мексика в огне**, ф. второй: **Я видел рождение нового мира**; авт. сц. совм. с А. Сагуэра, В. Ежовым, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Борис Годунов** (авт. сц., реж., акт.)
1987 **Лейтенант С.** (тв; акт.)
1988 **Случай в аэропорту** (тв; акт.)
1990 **Битва трех королей** (акт.)
1992 **Гроза над Русью** (акт.; Украина)
1994 **Тихий Дон** (тв; авт. сц., реж., акт.; ф. не вышел)

призы и награды с 1986 г.

1995 **Приз** «За выдающийся вклад в мировое кино XX века» на МКФ в Москве

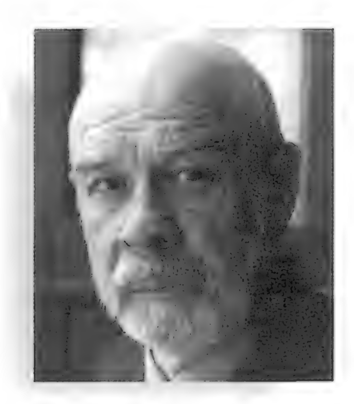
библиография

Высторобец А. Сергей Бондарчук: судьба и фильмы. — М., Искусство, 1991.

Исхаков И. *Борис Годунов*//Кино (Вильнюс). 1986. № 3 (об одноим. ф.); **Евтушенко Е.** Сергей Бондарчук//СФ. 1986. № 5; **Вдовин Д.** Возвращение «Мазепы»// Сов. Россия. 1986. 31 дек. (о сп. «Мазепа»); **Буряков В.** Две премьеры. Инт. с С. Б.// Неделя. 1987. 15 янв.; **Богомолов Ю.** Для пользы юношества?//Сов. культура. 1987. 17 янв. (о ф. *Борис Годунов*); **Рассадин С.** «...Долг, завещанный...»//ИК. 1987. № 1 (о ф. *Борис Годунов*); **Любимов Б.** Исторические иллюстрации//СЭ. 1987. № 8 (о ф. *Борис Годунов*); Бондарчук С.: «Спроси с самого себя». Инт. **В. Ивановой**// Сов. культура. 1987. 28 июля; **Соловьева И.** Королевская мысль//ИК. 1987. № 8 (в т. ч. о С. Б.); **Лаврентьев С.** *Судьба человека*. СССР. 1959//ИК. 1989. № 1; Экран времен перестройки и гласности. Дискуссия критиков//ИК. 1989. № 2 (в т. ч. о С. Б.); **Рассадин С.** Танец за плугом//В кн.: С согласия автора. — М., Киноцентр, 1989; **Сиркес П.** Сергей Бондарчук//В кн.: Режиссеры-собеседники. — М., Киноцентр, 1989; Бондарчук С. Единение в добре. Лит. запись **Е. Караколевой**//Сов. культура. 1990. 19 мая; **Шмыров В.** Прощание с партийным эпосом//Киносценарии. 1991. № 6 (в т. ч. о ф. *Красные колокола*); **Караколева Е.** Григорий loves Аксинью//Кино-глаз. 1992. № 1 (о ф. *Тихий Дон*); **Иванова В.** Шаги усталого человека. Инт. с С. Б.//Культура. 1994. 18 июня; **Арутюнова В.** *Тихий Дон* стал не только последним, но и роковым для Сергея Бондарчука фильмом// Ъ. 1994. 10 дек.; **Хмельницкая А.** Послесловие//ЭиС. 1994. 15 – 22 дек. (о ф. *Тихий Дон*); **Досталь В.** Не купит ли кто для проката в России?..//ИК. 1995. № 4 (о ф. *Тихий Дон*); **Трояновский В.** Это — мы//ИК. 1995. № 5 (о ф. *Судьба человека*); **Барыкина Л.** О судьбе *Тихого Дона* Сергея Бондарчука//Москва. 1995. № 11; **Горфункель Е.** «Бранна музыка днесь не забавна...»//Сеанс. 1995. № 11; **Строев В.** *Тихий Дон*: версии громкого скандала. Инт. с Э. Рисполи//ОГ. 1996. 30 мая – 5 июня; Пусть суд рассудит. Комментарий **В. Досталя** к инт. с Э. Рисполи//ОГ. 1996. 30 мая – 5 июня; **Иванов В.** Бондарчук: воспоминания//Родина. 1996. № 6; **Ростоцкий А.** Его интересовала личность//ИК. 1996. № 8; **Говорухин С.** У-у!.. О-о!..//В кн.: Неизвестное об Известных. — М., Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1996; **Иванова В.** Великий и ужасный//НГ. 1999. 30 апр.

Бондарчук С.: Воспитание правдой. — М., Просвещение, 1993.

Перестройка на «Мосфильме»//СФ. 1988. № 5; Мы не были рабами. Размышления с высоты прожитых лет//Наш современник. 1994. № 8; Недосказанная исповедь// Рос. газета. 1995. 23 сент.



БОРИСОВ Лев

актер

Актерская судьба Льва Борисова начиналась трижды. В пятидесятые годы Л. Б. — миловидный молодой человек с открытым и ясным взглядом — много снимается, исполняя роли честных и добрых двадцатилетних ребят (самые известные — попавший под дурное влияние Борис в *Высоте* и лейтенантик, которого спасает герой Сергея Бондарчука в *Судьбе человека*). Но начавшаяся было карьера (за семь лет более десятка фильмов), обрывается неожиданным отъездом в Мурманск и исчезновением из киноконтекста. О нем забывают всерьез и надолго — до появления в *12 стульях* Марка Захарова, где он с аппетитом сыграл мелкого прохиндея Мечникова. Заполучив яркого характерного артиста, кинематограф, тем не менее, в семидесятые не давал ему разыграться — крепко держал в социальных тисках. Бесчисленной череде колхозников и бригадиров положила конец зловеще-бурлескная роль авантюриста-неудачника в фильме *Похождения графа Невзорова.* Изрядно постаревший Л. Б. в третий раз начинает заново — как гротескный актер. Его герои конца восьмидесятых и девяностых только кажутся жалкими и опустившимися: они нахрописты, хитры и цепки, своего не упустят, а их забитость чревата злобной агрессией. Они выползли на свет божий и, получив право говорить в полный голос, навязываются со своей никому не нужной исповедью (*Арифметика убийства*), рады поиздеваться над не нюхавшими пороху (*Вынос тела*) или пойти в прислужники к мафии (*Ширли-мырли*). Они смешны и нелепы, эти хитрецы с вороватым взглядом, но при случае себя еще покажут. Исключение в этом ряду, пожалуй, только *Смиренное кладбище*, где Л. Б. сыграл изгоя Кутю – роль для него, не избалованного главными ролями, непривычно крупная, выявившая масштаб большого драматического артиста. Можно было предположить, что режиссеры спохватятся: ах, Лев Иванович, как же это мы раньше не разглядели... Нет, пока так и не спохватились.

Александр ШПАГИН

Борисов Лев Иванович

Заслуженный артист России (1994). Родился 8 декабря 1933 г. в Плесе Ивановской области. В 1956 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова). Работал в Театре-студии киноактера, Московском областном театре им. Островского, Театре им. Станиславского, с 1987 г. — в Театре им. Ермоловой (ныне — Театр-центр им. Ермоловой).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«По соседству мы живем» (1987), «Дом, где разбиваются сердца» (1989), «Приглашение на казнь» (1989), «Бесноватая» (1991), «Сверчок на печи» (1992), «Село Степанчиково» (1994), «Мария Стюарт» (1996).

В кино с 1954 г. Более шестидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1954 **Аттестат зрелости**
1957 **Высота**
1959 **Баллада о солдате**; **Верные сердца**; **Судьба человека**
1977 **12 стульев** (тв); **Приезжая**
1978 **Вас ожидает гражданка Никанорова**
1981 **Белый ворон**
1982 **Похождения графа Невзорова**
1983 **Каждый десятый**
1984 **Рябиновые ночи**

фильмы с 1986 г.

1986 **Затянувшийся экзамен**; **Золотая баба**; **Обвиняется свадьба**
1987 **Бригада** (тв); **Везучий человек** (тв); **Визит к Минотавру** (тв); **Мой боевой расчет**; **Садовник**
1988 **Брызги шампанского**; **Вам что, наша власть не нравится?!**; **Вы чье, старичье?**
1989 **Бродячий автобус**; **Закон**; **Помилуй мя всякого** (к/м); **Похищение чародея**; **Смиренное кладбище**; **Торможение в небесах**
1990 **Аферисты**; **Гамбриус**; **Карьер**; **Облако-рай**; **Русская рулетка**; **Система «Ниппель»**; **Танк «Клим Ворошилов-2»**
1991 **Арифметика убийства**; **Свеча**
1992 **Алиса и Букинист**
1993 **Вынос тела**
1994 **Белый праздник**; **Сверчок** (к/м)
1995 **Ширли-мырли**
1996 **Барханов и его телохранитель**; **Линия жизни**
1997 **Змеиный источник**
2000 **Артист и мастер изображения**; **Бандитский Петербург** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Приз** за лучшую мужскую роль второго плана КФ «Созвездие» (**Смиренное кладбище**)

библиография

Павлова И. Страстотерпцы и миротворцы//СЭ. 1987. № 19 (о ф. *Садовник*, в т. ч. о Л. Б.); **Кузьменко П.** ГАСК – Калинин – Фестиваль//ЭиС. 1990. 5 апр. (о фест. «Созвездие-90», в т. ч. о Л. Б.); **Порк М.** Этот безумный мир//ЭиС. 1993. 4 – 11 февр. (о ф. *Вынос тела*, в т. ч. о Л. Б.); **Коноплева М.** Под знаком Льва//ЭиС. 1993. 2 – 9 дек.; **Задера В.** Искушение Фомой//Культура. 1995. 4 февр. (о сп. «Село Степанчиково», в т. ч. о Л. Б.).



БОРИСОВ Олег

актер

**Борисов
Олег Иванович**

Народный артист СССР (1978). Родился 8 ноября 1929 г. в Приволжске Ивановской области. В 1951 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская Г. Герасимова). Работал в Киевском русском драматическом театре им. Леси Украинки, БДТ им. Горького, МХАТе, ЦАТСА. В 1991 г. организовал Антрепризу Олега Борисова.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Павел I» (1989, ЦАТСА); «Пиковая дама» (1991), «Человек в футляре» (1992) – Антреприза Олега Борисова.

Гос. премия СССР (1978, сп. «Тихий Дон»). Гос. премия России (1991, сп. «Павел I»). В кино с 1955 г. Более шестидесяти работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1984, Остановился поезд). Умер 28 апреля 1994 г.

среди фильмов до 1986 г.

1958 **Город зажигает огни**
1961 **За двумя зайцами**
1963 **Стежки-дорожки**
(реж. совм. с А. Войтецким, акт.)
1964 **Дайте жалобную книгу**
1965 **Нос** (тв); **Рабочий поселок**
1968 **Живой труп**;
На войне как на войне
1970 **Кража**
1971 **Операция «С Новым годом»**
(вып. в 85 – **Проверка на дорогах**)
1973 **Крах инженера Гарина** (тв)
1975 **Дневник директора школы**
1977 (вып. в 87) **Вторая попытка Виктора Крохина**;
Женитьба
1979 **Рафферти** (тв)
1982 **Остановился поезд**;
Остров сокровищ (тв)
1983 **Подросток** (тв)
1984 **Парад планет**

Олег Борисов был великим актером. Великие актеры отличаются от невеликих в том числе тем, что они не «исполняют роли», а тревожат умы современников особенным свойством видеть обычную жизнь будто из другого, им одним ведомого измерения. Случалось, что О. Б. выпадало играть «обыкновенных людей» – скажем, в фильме *Остановился поезд,* – и тогда не оставляло ощущение, что перед нами волк, пытающийся натянуть овечью шкурку. Потаенные вихри грозовой энергии нежданно вспыхивали в усталых глазах; отчаянно бился в насмешливо-гневных интонациях сухой, язвительный, напряженный голос – и сквозь щуплый фасад какого-нибудь очередного «нашего современника» проступали контуры древнего Воина, пришедшего на эту землю биться до конца. Служит ли сей Воин у Михаила Архистратига или у Денницы Люцифера – он всегда узнаваем по исступленному градусу священного служения.

О. Б. наделял своих героев яростной и несокрушимой самостью. Эта самость, основа личностного устройства, могла прятаться, покрываться одеянием вынужденного шутовства, сдерживать себя, но ничего из собственного состава отдать на потребу мира не могла. Скромный труженик Муравин, герой маловнятной картины *По главной улице с оркестром,* оберегает композиторский талант от суеты и шумихи и вполне счастлив жить собою, в себе. Муравин из числа самых добродушных и безобидных героев О. Б. – тихий, затаившийся индивидуалист, тайный чудак и оригинал. Но и он – воин с пытливым колючим взглядом, особой упругостью всех реакций и недоверчивой раздражительностью повадки. Таков и упрямец Глазов из *Садовника,* всю жизнь с маниакальным упорством вопреки историческим обстоятельствам возделывавший свой сад. Пожалуй, любой актер впал бы тут в сентиментальность и пафос – но только не О. Б. Созданный им угрюмый аскет-отшельник живет в единственно подлинном счастье – в согласии с собой. Жить наперекор чужой воле – его стихия. Весь творческий путь О. Б. пронизан этой великой мыслью о святом и священном упрямстве человека, не желающего сдаваться, поддаваться, дудеть в общую дуду. Актер свидетельствовал, что жизнь в любых условиях продолжает оставаться ареной борьбы для горделивого духа и безлико-массовидное никогда не победит упорно-личное.

Яростный индивидуализм мог привести его героев на грань преступления и за эту грань – в О. Б. не чувствовалось никакого им за то осуждения: поток ослепительной личностной игры завораживал сам по себе. Так завораживал изощренный и хитроумный бес Гудионов в *Слуге.* Инфернальные блики, всегда явные на лицах тех героев О. Б., что вырвались из-под контроля мира (*Крах инженера Гарина, Подросток*), становятся основным тоном этой роли – одной из самых зловещих в кино переходного периода: блистательный этюд о маскарадной, дьявольской природе так называемой советской власти. Герой О. Б., хозяин этой жалкой жизни, самозабвенно царит на устроенном им карнавале, и фейерверки его злой и насмешливой воли начинают поглощать людей, пространство, время... Гротескная, с крупными мимическими контрастами игра О. Б. начинала тревожить масштабом символики и нервической остротой. В *Луна-парке* он создал незабываемого, неподражаемого, несокрушимого Наума Хейфеца, бывшего советского композитора, когда-то укреплявшего мелодическую мощь родной власти, а нынче лихо и со вкусом проживающего остатки былой славы. Защита человеческой самости здесь превращается у О. Б. в сатирическую песнь о беспредельной силе эгоистического цинизма. Веселый огонек полного наплевательства на все и всех горит в жадных до жизни глазах. Его личностный потенциал столь огромен, что в сравнении с ним остальные персонажи кажутся букашками. То, что Богом данное проедено, пропито, растрачено, профукано, ничуть его не смущает. Этот неопрятный, злой и визгливый клоун – великий, необычный человек! Что-то озорное, умное, проницательное, пленительно живое носится, бесится, танцует, поет, играет в обрюзгшем лице старого циника и лжеца...

Поиски мощных характеров и парадоксальных личностных устройств в девяностые годы увели О. Б. прочь от наличного времени – он сыграл Павла I в театре и Иоанна Грозного в кино (*Гроза над Русью*). Никакого заметного ослабления таланта О. Б. не замечалось – актер мирового уровня, он оставался неизвестен сему миру лишь из-за печальных особенностей национального кинематографа. Последний фильм, в котором снялся этот стойкий и упрямый певец индивидуализма, назывался *Мне скучно, бес.* Что делать, Фауст!

Татьяна МОСКВИНА

фильмы с 1986 г.

1986 **По главной улице с оркестром**; **Прорыв**
1987 **Дни и годы Николая Батыгина** (тв); **Запомните меня такой** (тв); **Садовник**
1988 **Отцы**; **Слуга**
1990 **Единственный свидетель** (Болгария); **Искушение Б.**
1992 **Гроза над Русью** (Украина); **Луна-парк**
1993 **Мне скучно, бес**

призы и награды с 1986 г.

1989 **Приз** за лучшую главную мужскую роль КФ «Созвездие» (**Слуга**); **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Слуга**)
1990 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ в Венеции (**Единственный свидетель**)
1991 **Гос. премия СССР** (**Слуга**)
1992 **Премия «Золотой Овен»** лучшему актеру года (**Луна-парк**)
1993 **Премия оргкомитета** на КФ «Киношок» в Анапе (**Мне скучно, бес**)
1994 **Приз** «За лучшее воплощение роли в историческом фильме» на МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Гроза над Русью**)

библиография

Павлова И. Олег Борисов. – М., ВБПК, 1989; **Караулов А.** Олег Борисов. – М., Искусство, 1993.

Гульченко В. Прошлогодний цвет//Театр. 1986. № 2 (в т. ч. об О. Б. в сп. «Дядя Ваня» и «Кроткая»); **Отюгова Т.** О свойствах страсти. Инт. с О. Б.//Смена. 1986. 28 июля; **Федоров А.** Поющая душа//Кино (Вильнюс). 1986. № 10 (о ф. *По главной улице с оркестром*, в т. ч. об О. Б.); **Павлова И.** Страстотерпцы и миротворцы//СЭ. 1987. № 19 (о ф. *Садовник*, в т. ч. об О. Б.); **Цвик В.** Одна, но пламенная страсть//В кн.: В кадре и за кадром. – Киев, Мистецтво, 1988 (в т. ч. об О. Б.); **Разлогов К.** Слуга слуги//Мнения. 1989. Вып. 2 (о ф. *Слуга*, в т. ч. об О. Б.); **Тюрин Ю.** Трагедия в стиле ретро//СЭ. 1989. № 8 (о ф. *Отцы*, в т. ч. об О. Б.); **Соловьева И.** Прямой луч//ИК. 1989. № 7 (о ф. *Слуга*, в т. ч. об О. Б.); **Любимов Б.** Ритмы и рифмы истории//ЛГ. 1989. 9 авг. (о сп. «Павел I», в т. ч. об О. Б.); **Смелянский А.** Все будет как при бабушке//МН. 1989. 22 окт. (о сп. «Павел I», в т. ч. об О. Б.); **Ковалов О.** Танк танкетку полюбил//В кн.: Трудно говорить первым. – М., Киноцентр, 1989 (в т. ч. об О. Б.); **Шмыров В.** Человек-театр//Огонек. 1990. № 22; **Шилова И.** Долг//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990; **Шадрина Н.** Три карты Олега Борисова//Культура. 1991. 2 ноября (о сп. «Пиковая дама», в т. ч. об О. Б.); Борисов О.: «Я занимаюсь тем, что мне нравится». Инт. **А. Васильева**//ЭиС. 1992. 4 – 11 июня; **Шах-Азизова Т.** День на день не приходится//Моск. наб. 1992. № 7-8 (о сп. «Человек в футляре», в т. ч. об О. Б.); **Соколовский В.** Олег Борисов заставил Грозного каяться//Ъ. 1992. 26 ноября (о ф. *Гроза над Русью*, в т. ч. об О. Б.); **Ерохин А.** Бой негров в туннеле, или Русским не чуждо ничто человеческое//Столица. 1992. № 47 (о ф. *Луна-парк*, в т. ч. об О. Б.); **Быков Д.** В поисках радости//ЛГ. 1993. 5 мая (о ф. *Луна-парк*, в т. ч. об О. Б.); **Шац Г.** Распутывая черта с богом//НГ. 1994. 3 февр. (об О. Б. в ф. *Слуга*, *Мне скучно, бес*); **Басилашвили О.** Каждая его роль была открытием//МН. 1994. 1 – 8 мая; **Караулов А.** Олег Иванович Борисов//В кн.: Подробности. Укрощенный театр. – М., Дрофа, ТОО «Лирус», 1994; **Свободин А.** Он тревожил мне душу...//В кн.: Театр в лицах. – М., Знание, 1997.

Борисов О.: Без знаков препинания. Дневник 1974 – 1994. – М., АРТ, 1999.



БОРОДЯНСКИЙ Александр

сценарист

Бородянский Александр Эммануилович

Заслуженый деятель искусств России (1994). Родился 3 февраля 1944 г. в Воркуте. В 1973 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская И. Вайсфельда, В. Туляковой). В 1994 – 97 гг. — председатель совета МАО «Киноцентр». Более тридцати работ в кино.

За четверть века профессиональной карьеры Александра Бородянского по его сценариям снято около тридцати фильмов. Сочиненные им истории нравились публике и в застойные годы, и в перестройку, и даже позднейшие, затруднительные для кино обстоятельства не отменили спрос на его драматургию.

По всей видимости, секрет долголетия его добрых взаимоотношений со зрителями и режиссерами (например, тандему А. Б. с Кареном Шахназаровым уже более пятнадцати лет) заключается в том, что он нашел некую универсальную формулу компромисса между собственными авторскими амбициями, потребностями аудитории и теми задачами, что ставили перед ним постановщики. В отличие от других поборников «кассового кино», А. Б. никогда не держал публику за дуру, эстетов не числил врагами народа, а в режиссере видел соавтора, а не злоумышленного погубителя сценарного замысла. Возможно, такая позиция и называется профессионализмом.

Придуманные им персонажи становились «героями безгеройного времени» — лучшая похвала для драматурга, которому иные времена суждены не были. В этом ряду первый и главный – вечно нетрезвый полпред ЖЭКа Борщов («Афоня»), а чуть поодаль, но тоже приметный – стойкий солдатик Госавтоинспекции Зыков («Инспектор ГАИ»). Драматургический «фокус» в обоих случаях заключался в том, что смущающие своим неправдоподобием сюжетные ходы (раскаяние халтурщика-сантехника или героическая принципиальность гаишника) становились инструментом точного социального анализа.

среди фильмов до 1986 г.

1975 **Афоня**
1980 **Дамы приглашают кавалеров** (совм. с К. Шахназаровым)
1981 **Душа** (совм. с А. Стефановичем)
1982 **Инспектор ГАИ**
1983 **Мы из джаза** (совм. с К. Шахназаровым)
1985 **Зимний вечер в Гаграх** (совм. с К. Шахназаровым); **Человек с аккордеоном**

фильмы с 1986 г.

1986 **Начни сначала** (совм. с А. Стефановичем); **Под знаком однорогой коровы**; **Секунда на подвиг** (совм. с Пэк Ин Джуном)
1987 **Курьер**; **Шура и Просвирняк** (совм. с Н. Досталем)
1988 **Вознесение** (совм. с Э. Кеосаяном); **Город Зеро** (совм. с К. Шахназаровым)
1989 **Дежа вю** (совм. с Ю. Махульским); **Я в полном порядке** (совм. с Н. Досталем)
1990 **Гамлет из Сузака, или Мамайя кэро** (совм. с Э. Уразбаевым); **Испанская актриса для русского министра** (совм. с А. Адабашьяном, С. Аларконом при уч. Х. Л. Руиса Диаса, акт.)
1991 **Агенты КГБ тоже влюбляются** (совм. с А. Адабашьяном и С. Аларконом); **Цареубийца** (совм. с К. Шахназаровым)
1992 **Маленький гигант большого секса** (совм. с Н. Досталем); **Ребенок к ноябрю** (совм. с А. Павловским при уч. И. Шевцова; Украина); **Эти старые любовные письма** (совм. с Л. и М. Пылдре; Эстония)
1993 **Сны** (авт. сц., реж. и прод. совм. с К. Шахназаровым)
1994 **Поезд до Brooklina** (совм. с И. Киасашвили; под псевд. Иван Давыдов)

Способность воплотить время в героях и в конфликте между ними помогает А. Б. не только в обращении с современной реальностью, но и в строительстве ретросюжетов. История про непутевого Афоню, которого несет в никуда по воле хмельных волн, портретировала глухие семидесятые; в безнадежном противостоянии маленького человечка всесильному теневику «со связями» проявлял себя излет брежневской эпохи; а в камерной, всего на двоих, драме «Шура и Просвирняк» присутствовала — и это присутствие было ощутимо физически — сама материя времени большого террора, сотканная из обыденных проявлений человеческой натуры, из сцеплений и разрывов во взаимоотношениях между героями.
А. Б. писал для Шахназарова сценарии комедий и мюзиклов, фарсов и мелодрам, но «чистый жанр» всегда был у них не в чести. Еще в ранних «Мы из джаза» и «Зимнем вечере...» необязательный ностальгический мотивчик порой заглушал основную сюжетную и жанровую тему; в «Американской дочери» изрядная доза патоки была сознательно введена в мускулистое тело road-movie. Прямой «социальный» жест они позволили себе лишь однажды — в «Курьере». Позже искали спасение от перенасыщенного разоблачительным пафосом киноконтекста в аллегориях и символах. «Цареубийца» остранял кровавый эпизод российской истории горячечным бредом обитателя психушки, в «Городе Зеро» и «Снах» (дебют А. Б. как сорежиссера) социальная сатира обретала черты философской фантасмагории и гиньольного фарса.
Намеренно осколочный сценарий «Дня полнолуния» складывался из разнопородных фрагментов, из разномастных героев: путаны, монахи, ди-джеи, Пушкин с калмычкой, киллеры, старцы... Наше время, пестрое и клочковатое, глядится в это зеркало, и оно не лжет, но в нем — лишь смутный, нервный, неоформленный силуэт. В отражении, сочиненном А. Б., облик девяностых прояснен, увы, далеко не с той отчетливостью, как это получилось у него когда-то в «Афоне», которого он близко-близко поднес к лицу срединным семидесятым — и они себя в нем узнали.

Любовь АРКУС

призы и награды с 1986 г.

1988 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Курьер**)
1993 **Гл. приз** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Сны**)
1998 **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**День полнолуния**)

библиография

Бородянский А.: Город Зеро. Сценарий//Киносценарии. 1988. № 3 (в соавт. с **К. Шахназаровым**); Курьер. Сценарий//В сб.: Как молоды мы были. – К., Мистецтво, 1989 (в соавт. с **К. Шахназаровым**); Цареубийца. Сценарий// Киносценарии. 1990. № 5 (в соавт. с **К. Шахназаровым**); Сны. Сценарий// Киносценарии. 1993. № 3 (в соавт. с **К. Шахназаровым**); Очарование зла. Сценарий// Киносценарии. 1995. № 1 (в соавт. с **Н. Досталем**); Куры со смертельным исходом. Фрагмент сценария//ОГ. 1996. 31 окт. – 5 ноября (в соавт. с **К. Шахназаровым**); Нас обвиняют в имперском мышлении//Ъ. 1998. 30 апр.; Против всех. Фрагмент сценария//ЭиС. 2000. № 3 (в соавт. с **В. Плоткиным**).

Шумаков С. Брейк-данс: уроки на послезавтра//СЭ. 1987. № 7 (о ф. *Курьер*, в т. ч. об А. Б.); **Шмыров В.** Душа сфинкса//ИК. 1987. № 6 (о ф. *Курьер*, в т. ч. об А. Б.); **Берман Б.** *Город Зеро*//СФ. 1989. № 5 (в т. ч. об А. Б.); **Шемякин А.** По ту сторону здравого смысла//СЭ. 1989. № 16 (о ф. *Город Зеро*, в т. ч. об А. Б.); **Турбин В.** Политика, власть, безумие//Экран. 1991. № 17 (о ф. *Цареубийца*, в т. ч. об А. Б.); **Кагарлицкая А.** Пользуйтесь спичками балабановской экспериментальной фабрики//Мнения. 1991. № 3 (о ф. *Цареубийца*, в т. ч. о сц.); Бородянский А.: «Считаю себя нормальным человеком». Инт. **Т. Рыбакиной, М. Сергиенко**// Киносценарии. 1993. № 3; **Быков Д.** Сны и реальность: недолет//МН. 1994. 9 – 16 янв. (о ф. *Сны*, в т. ч. об А. Б.); **Порк М.** Что там за страна у вас?//Экран. 1994. № 8 (о ф. *Сны*, в т. ч. об А. Б.); **Колбовский А.** Город Зеро в стране Оз: *Американская дочь* — сказка, замаскированная под мелодраму//ЛГ. 1995. 30 авг. (о ф. *Американская дочь*, в т. ч. об А. Б.); **Козлова Е.** Крутые повороты//ЭиС. 1995. 5 – 12 окт.;

1995 **Американская дочь** (совм. с К. Шахназаровым)
1998 **День полнолуния** (совм. с К. Шахназаровым)
1999 **Ворошиловский стрелок** (совм. с С. Говорухиным, Ю. Поляковым)
2000 **Чек** (авт. сц. и реж. совм. с Б. Гиллером)

Титов А. Жанровый комплекс//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Американская дочь*, в т. ч. об А. Б.); **Колбовский А.** Киномир в Москве пока в «Кодаке». Инт. с А. Б.//ОГ. 1997. 10 – 16 июля; **Симанович Г.** Успех дорожает. Два этюда на тему «Кино и деньги»//Видео-Асс. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *День полнолуния* и об А. Б.); **Лаврентьев С.** Художника выдает интонация//ИК. 1998. № 6 (о ф. *День полнолуния*, в т. ч. об А. Б.); Шахназаров К.: «Сегодня у людей накопилось очень много вопросов, на которые искусство пока не может ответить». Инт. **О. Зинцова**//Cinema. 1998. № 15 (в т. ч. о ф. *День полнолуния* и об А. Б.); **Смирнов И.** Ульянов на огненном рубеже//ЭиС. 1999. № 17 (о ф. *Ворошиловский стрелок*, в т. ч. об А. Б.).



БОРТКО Владимир

режиссер

Бортко Владимир Владимирович

Народный артист России (2000). Родился 7 мая 1946 г. в Москве. В 1965 г. окончил Киевский геологоразведочный техникум, в 1974 г. — режиссерский курс факультета кинематографии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого (мастерская Р. Ефименко). Работал режиссером на к/с им. Довженко, с 1980 г.— режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». В 1989 - 92 гг. — председатель правления Санкт-Петербургского отделения СК.

среди фильмов до 1986 г.

1978 **Комиссия по расследованию**
1980 **Мой папа — идеалист**
1983 **Блондинка за углом**
1984 **Без семьи** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Голос** (тв; к/м в к/а **Исключения без правил**)
1987 **Единожды солгав** (авт. сц. совм. с А. Ининым, реж.)
1988 **Собачье сердце** (тв)
1991 **Афганский излом**

Имя режиссеру Владимиру Бортко сделало *Собачье сердце*. Благодаря авторской добросовестности этот телевизионный фильм выполнил культуртрегерскую миссию: приобщил к булгаковскому тексту миллионы, в глаза не видевшие ни одной строчки писателя. *Собачье сердце* разлетелось на словечки и фразочки, которые народ цитирует столь же охотно, как перлы из *Бриллиантовой руки* или *Ивана Васильевича*.... В немалой степени популярности фильма способствовал снайперский кастинг (большинство театров, удачно справляясь с Шариковым, перед профессором пасовали: исчезла порода). Однако режиссерская обстоятельность вступила в известное противоречие с интонацией первоисточника. В. Б. слишком подробно прописал фон — и во вкусном аромате быта профессорского дома растворился привкус веселой и злой чертовщинки.

Обращение к повести, возвращенной из политического изгнания, не было для В. Б. случайностью. В каком бы жанре ни пробовал себя этот режиссер, к какой бы стилистике ни примерялся, он пытался и пытается (насколько позволительно было раньше и насколько уместно теперь) бить жизни не в бровь, а в глаз, ловко лавируя между сциллой спекуляции и харибдой безоглядности.

В изрезанной кинематографическими властями *Блондинке за углом*, где героиней стала улыбчивая властительница универсама, авторская язвительность была смикширована незатейливо-благодушными зонгами Андрея Миронова, но все же прочитывалась вполне явственно. Еще более определенно В. Б. высказался в фильме *Единожды солгав*, герой которого — оформивший развод с совестью художник, талантливый циник, предавший идеалы нонконформистской юности ради номенклатурных благ. Цена уступки, компромисс как ловушка — эта коллизия имела безусловное отношение к личному сюжету В. Б., начинавшего ленфильмовскую карьеру с навязанной ему *Комиссии по расследованию* и не сумевшего в силу объективных причин противостоять вмешательству в судьбу той же *Блондинки*... В *Афганском изломе* — возможно, самой стройной и упругой картине режиссера — в герои избран майор Бандура, растерявший на этой войне последние силы жить и потому погибающий. Груженный нажитым скарбом ограниченный контингент поднимается в финале на борт вертолета и исчезает в его чреве — будто «черный тюльпан» поглощает тени людей, которые только кажутся себе выжившими и живыми. Не выясняя отношений с государственным мифом об интернациональном долге, В. Б. снял фильм об агонии слепой войны без правых и виноватых, где головокружительные ракурсы и эффектные монтажные стыки отменены, то есть принесены в жертву сухому спокойствию ко всему притерпевшегося взгляда.

Если реальность торгашеского начала восьмидесятых, их бессовестной середины и усталого конца подчинялась — с разной мерой успеха — режиссерской воле В. Б., то начало девяностых, не успевшее остыть, в руки не далось. В фильме *Удачи вам, господа!* автор лихо (и подчас остроумно) подверстывал друг к другу сюжетцы нового смутного времени — времени беззастенчивой рекламной мельтешни и нарождающейся братвы, оставшихся не у дел защитников родины и бесконечных конкурсов красоты. Однако сложить из ярких фрагментов не просто колоритный, но осмысленный портрет беспредела не получилось. Впрочем, нельзя не признать: В. Б. был одним из первых, кто всерьез попытался (мутный поток кооперативного кино не в счет) диковатую реальность приручить, не теряя иронии, замешенной на победительном чувстве собственного превосходства над обстоятельствами времени-места. В фильме *Цирк сгорел, и клоуны разбежались* это чувство выветрилось,

1992 **Удачи вам, господа!** (авт. сц. совм. с Н. Бортко, А. Ининым при уч. С. Альтова, реж.)
1998 **Блюз осеннего вечера** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**; под псевд. Я. Худокормов); **Страховочный вариант** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**; под псевд. Я. Худокормов); **Цирк сгорел, и клоуны разбежались** (авт. сц. совм. с Н. Бортко, реж.)
2000 **Бандитский Петербург** (тв; авт. сц. совм. с А. Константиновым, А. Шульгиной, В. Михайловым, реж.)

уступив место сарказму, которым припудрена очевидная авторская растерянность перед нынешними коллизиями. Уже самим своим названием, декларативно безылюзорным, новый фильм В. Б. дистанцируется от комедии шестилетней давности, иронично позаимствовавшей бравурный слоган у тех «рогов и копыт», что давно и благополучно погребены под останками сгоревшего цирка. В. Б. не скрывает кровного родства с героем, отважно наделяя своего alter ego-98 полным набором комплексов семидесятника, разменявшего шестой десяток и вытесненного на обочину. Обернувшись через плечо, *Цирк...* шлет усталый привет *Блондинке...*, где В. Б. метил не только в очаровательно-наглую жрицу из племени «новых советских», но и в дряблое интеллигентское сословие. Правда, тот Коленька, астрофизик в прошлом и грузчик в настоящем, все мечтал о небе в алмазах, а этот Коляся, режиссер в прошлом и извозчик на «Жигулях» в настоящем, мыкается в поисках денег на фильм с большой буквы, герой которого сохраняет — несмотря ни на что — собственное достоинство.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз** за лучший к/м фильм МКФ комедийных фильмов в Габрове (**Голос**)
1988 **Гл. приз** МКФ в Барселоне (**Единожды солгав**)
1989 **Гран-при** МТФ в Перудже (**Собачье сердце**); **Гл. приз** МТФ в Душанбе (**Собачье сердце**); **Приз** за режиссуру МКФ в Варне (**Собачье сердце**)
1990 **Гос. премия РСФСР** (**Собачье сердце**)
1991 **Премия им. Г. Козинцева** за лучшую режиссуру Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Афганский излом**)
1998 **Спец. приз** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Цирк сгорел, и клоуны разбежались**)

библиография

Хлоплянкина Т. Один из нас//МН. 1987. 27 дек. (о ф. *Единожды солгав*); **Стишова Е.** Без героя//СЭ. 1988. № 4 (о ф. *Единожды солгав*); **Москвина Т.** Третий выход//Кино (Рига). 1988. № 4 (о ф. *Единожды солгав*); **Сергеев Е.** Печальная притча//Лит. Россия. 1988. 25 ноября (о ф. *Собачье сердце*); **Петров С.** Сердца шариковых//Сов. культура. 1988. 26 ноября (о ф. *Собачье сердце*); **Алексеева Е.** Бенефис Полиграфа Полиграфовича//ВЛ. 1988. 30 ноября (в т. ч. о ф. *Собачье сердце*); **Исмаилова Н.** Горят ли рукописи//В кн.: Этюды об искусстве. — М., Известия, 1988 (о ф. *Собачье сердце*); **Ткаченко И.** Размышления в новом кресле. Инт. с В. Б.//Смена. 1989. 4 июля; **Добротворский С.** Афганский синдром//Сеанс. 1992. № 6 (о ф. *Афганский излом*); **Шервуд О.** Владимир Владимирович: в разговорном стиле, но очень серьезно. Инт. с В. Б.//Сеанс. 1992. № 6; **Ткаченко И.** Смешно и без сальностей//Ъ. 1992. 8 окт. (о ф. *Удачи вам, господа!*); **Сиривля Н.** Афганцы меняют профессию//ИК. 1993. № 2 (о ф. *Удачи вам, господа!*); **Алексеев И.** Бойня № 6//ИК. 1993. № 5 (в т. ч. о ф. *Афганский излом*); **Шпагин А.** Умирание не в моде//Культура. 1998. 26 марта (о ф. *Цирк сгорел, и клоуны разбежались*); **Леонова Е.** С глазами клоуна и носом Буратино//ЭиС. 1998. № 15 (о ф. *Цирк сгорел, и клоуны разбежались*).

БОРТНИК Иван

актер



Бортник Иван Сергеевич

Народный артист России (2000). Родился 16 апреля 1939 г. в Москве. В 1961 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Этуша). Работал в Театре им. Гоголя, с 1967 г. — в Театре на Таганке.

Иван Бортник иноземцев играть не может — имеет к этому природное противопоказание. Чуть ли не единственный его подобный опыт в кино — некто Бердоу в пиратско-приключенческой *Последней охоте* — кажется, скорее, недоразумением, отчасти оправданным условностью жанра. Зато всех прочих героев И. Б. кличут по-простому: Василием, Демьяном, Кузьмичом. Разумеется, и Иваны в достатке. Вернее, Ваньки: в героях И. Б. с их расейскими задвигами, дурью и непомерным уважением к выпивке живы шебутные пострелята — даром что чуб сед и востроносое лицо изборождено морщинами. И в жалком Вовчике из *Родни*, причитающем и лебезящем, в Промокашке из *Места встречи...* (одно из лучших актерских соло в фильме), и в Немчинове из *Зеркала для героя* есть волчий аппетит к жизни, который безостановочно подпитывается горючим актерского темперамента. И хоть убей, не узнать в этих мужиках тонкого, изящного семинариста из *Исповеди*, каким запомнился И. Б. по своей первой роли. Потом случился провал в никуда, нервного юноши с печатью «хорошей семьи» на челе (а сам И. Б., между прочим, совсем не от сохи) будто вовсе не бывало, зато родился этот, нынешний. Его чувствам и пониманию ближе сельские, чем городские (а если городские, то провинциальные). Его время — послевоенные пятидесятые. Это его, И. Б., сюжет отыгран в *Зеркале для героя*: зацепившись за проволоку, герои

Основные театральные работы с 1986 г.:
«На дне» (1986), «Живой» (1989), «Пир во время чумы» (1989), «Электра» (1992).

В кино с 1962 г. Более тридцати работ.

оказываются в сорок девятом году, куда их зашвырнуло из восьмидесятых. В отличие от своего друга, что никак не может пристроиться к чужому времени, Немчинов осваивается враз: костюм в рубчик, полосатый галстук с широким узлом и шляпа сидят на нем как влитые. О Промокашке и говорить нечего: самый подлинный из пестрой говорухинской банды, он, со всеми своими потрохами, манерочками и ухмылочками, — из приблатненных пятидесятых.

Современность актеру неуютна. В восьмидесятые он сыграл Вовчика в *Родне* — отчаянно броско, наотмашь, но именно таким он и был задуман режиссером: актер идеально вписывался в тщательно организованный раздрай. И сталинский охранник, вдруг очнувшийся в пожилом стороже из *Смерти в кино*, потому вышел таким настоящим в своей лютой озверелости, что И. Б. играл историю про лихие времена, о которых затаили живую память времена нынешние, ненавистные старичку с двустволкой, а артисту И. Б. — чужие. Он выглядит растерянным и оттого не в меру суетливым в *Мусульманине*, где исполняет говорливого деревенского пропойцу: здесь его неуемность и чрезмерность — достоинства всегда огнеопасные, обоюдоострые — разъедают и без того не слишком прочную материю фильма. Есть своя логика в том, как обошлись авторы картины *Мама не горюй* с героем И. Б., заставив бедолагу проспать весь фильм пьяным сном, — так безопаснее.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Исповедь**
1974 **Иван да Марья**
1975 **Чужие письма**
1976 **Сентиментальный роман**
1977 (вып. в 87) **Вторая попытка Виктора Крохина**; **Объяснение в любви**
1979 **Место встречи изменить нельзя** (тв); **Последняя охота**; **Старшина**
1981 **Родня**
1985 **Три процента риска**

фильмы с 1986 г.

1986 **Попутчик**; **Скакал казак через долину**
1987 **Зеркало для героя**
1989 **А был ли Каротин?**; **Ночевала тучка золотая...**
1990 **Мир в другом измерении**; **Смерть в кино**
1991 **Затерянный в Сибири**
1992 **Убийство на Ждановской**
1993 **Потрясение**
1995 **Мусульманин**
1996 **Возвращение Броненосца**; **Импотент**
1997 **Мама не горюй**
1998 **Не послать ли нам... гонца?**
1999 **Страстной бульвар**
2000 **Затворник**

библиография

Смехов В. Ах, Ваня, Ваня...//ТЖ. 1986. № 3; **Сурков Е.** Спор о человеке. «На дне»: новая интерпретация//В кн.: Что нам Гекуба? — М., Сов. писатель, 1986 (в т. ч. об И. Б.); **Юмашева О.** «Когда Иван махнет рукой...» Инт. с И. Б.//СЭ. 1990. № 5; **Казьмина Н.** Дар//Театр. 1990. № 5 (о сп. «Пир во время чумы», в т. ч. об И. Б.); **Зингерман Б.** Моление о мире//Театр. 1993. № 2 (о сп. «Электра», в т. ч. об И. Б.); Бортник И.: «А под своим фото Высоцкий написал: «Ваня, давай подольше не пойдем к Йорику»...» Инт. **Г. Агишевой**//КП. 1997. 16 янв.; **Гончарова Т.** *Место встречи изменить нельзя.* Даже Вайнерам//ОГ. 1999. 28 янв. – 3 февр. (об одноим. ф., в т. ч. об И. Б.).

Бортник И.: Истратить себя до сердца//В кн.: Я, конечно, вернусь...: Стихи и песни В. Высоцкого. Воспоминания. — М., Книга, 1988; Дневник репетиций//ТЖ. 1987. № 18.



БОЧКИН Игорь

актер

Бочкин Игорь Иванович

Заслуженный артист России (1995). Родился 17 февраля 1957 г. в Москве. В 1981 г. окончил актерский факультет

Игорь Бочкин впервые снялся в кино еще в семидесятые, когда ему было пятнадцать, и в фильме *Огоньки* он сыграл пионера Кузьку, боровшегося на селе с неграмотностью по поручению райкома комсомола. Через пятнадцать лет из пионера Кузьки вырос Шумилин, первый секретарь райкома ВЛКСМ в разоблачительной драме *ЧП районного масштаба*. Читая повесть Юрия Полякова, перестроечный бестселлер, по которому снят фильм, именно таким, как И. Б., и представляешь комсомольского босса: плотного, но не слишком спортивного телосложения, с округлым лицом, хранящим следы разнообразных излишеств, каковые позволяет себе его обладатель.

И. Б. — типичный социальный герой (будь то со знаком плюс или минус), типичный представитель определенной социальной категории, и сила его не в блестящей внешности, а как раз в неброской скромности облика, приобретающего выразительность во взаимодействии со средой. Среда комсомольской элиты в *ЧП районного масштаба* потребовала от персонажа И. Б. жесткости, цинизма, грубости — качеств, которые позже актер демонстрировал, как правило, в разбавленном юмором и добродушием виде.

ГИТИСа (мастерская К. Михайлова). Работал в Театре им. Гоголя, театре «Сопричастность», с 1996 г. — в Московском театре им. Пушкина.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Террористы» (1994), «Варшавская мелодия» (1997), «Царь Эдип» (1999) — Московский театр им. Пушкина; «Русская рулетка. Женский вариант» (1999, Антреприза Антона Борщевского).

В девяностые его герой часто был повязан с криминалом, хотя и редко представлял собой ярко выраженного злодея. Скорее, наоборот — И. Б. неоднократно играл хорошего человека, оказавшегося среди плохих и находящего способ противостоять им. Как в драме *У попа была собака...*, где он становится сначала жертвой предательства, а потом — безжалостным мстителем, или в принесшем И. Б. популярность сериале *Горячев и другие.* Сыгранный актером бизнесмен Горячев — один из первых на отечественном экране «новых русских» с человеческим лицом, может быть, не слишком интеллектуальным, но несомненно честным, порядочным и мужественным. В отличие от многих «других», идеалист Горячев не способен к тому холодному и расчетливому взаимодействию с миром, которое так убедительно сыграл И. Б. в *ЧП районного масштаба.*
Со времен *ЧП...* «раздвоение личности» на хорошую и плохую половину не очень ему удавалось, хотя дважды И. Б. довелось сыграть братьев-близнецов: в *Сказке на ночь* (один брат — военный атташе, другой — сотрудник уголовного розыска) и в *Юкке* (один — бизнесмен, другой — художник). Роли такого рода требуют психологической точности, между тем как И. Б. — мастер точности социальной. Он уютно чувствует себя в авантюрных комедиях, таких, как *Барханов и его телохранитель* и *Тонкая штучка.* Он популярен, хотя причислить его к категории «секс-символов» затруднительно: И. Б. культивирует имидж не столько дамского любимца и неотразимого соблазнителя, сколько «своего в доску парня» — в меру плохого, в меру развязного, но в общем совершенно безобидного и приятного в общении.

Лидия МАСЛОВА

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Красно солнышко** (тв); **Огоньки**
1982 **Василий Буслаев**; **Кто стучится в дверь ко мне...**
1983 **Такая жесткая игра — хоккей**
1984 **Егорка**; **Полоса препятствий**

фильмы с 1986 г.

1988 **ЧП районного масштаба**
1989 **Свой крест**
1990 **Взбесившийся автобус**; **Женский день**; **Карьер**; **Крепкий мужик** (тв)
1991 **Вербовщик**; **За что?** (тв-вариант — **Семнадцать левых сапог**); **Рыжий**; **Сказка на ночь**
1992 **Круг обреченных**
1992-93 **Горячев и другие** (тв)
1993 **Вынос тела**; **Личная жизнь королевы**; **У попа была собака...** (Беларусь)
1994 **Я никуда тебя не отпущу**
1995 **Репортаж** (Украина)
1996 **Барханов и его телохранитель**
1998 **Юкка**
1999 **Директория смерти** (тв); **Тонкая штучка**

библиография

Ефимова Н. К барьеру! или Бесконечный диалог непримиримых. Инт. с И. Б.//МК. 1989. 16 июля (о ф. *ЧП районного масштаба*, в т. ч. об И. Б.); **Павлючик Л.** *Взбесившийся автобус*//Сов. культура. 1991. 6 апр. (об одноим. ф., в т. ч. об И. Б.); **Файнштейн О.** Бизнесмен как положительный герой//TV-ревю. 1993. 25 – 31 янв. (о т/с *Горячев и другие*, в т. ч. об И. Б.); **Должанский Р.** Пример столь нагляден, что о нем забываешь мгновенно//Ъ. 1994. 1 окт. (о сп. «Террористы», в т. ч. об И. Б.); **Черняев П.** Монте-Кристо из *Взбесившегося автобуса*// Рос. вести. 1994. 18 ноября; **Велехова Н.** Павший от бумеранга// ЭиС. 1994. 19 – 26 дек. (о сп. «Террористы», в т. ч. об И. Б.); Бочкин И.: «Устал от «Горячки». Жажду снять клеймо». Инт. **М. Порк**// ЭиС. 1995. 11 – 25 мая; Бочкин И.: «Человек я сверхоткрытый». Инт. **Т. Немойкиной**//Собеседник. 1995. № 23; **Пинский Б.** Я вам не нравлюсь? Скажите, чем. Инт. с И. Б.//Экран. 1996. № 3-4; **Аннинский Л.** Феноменология всхлипа//ЭиС. 1996. 5 – 19 дек. (о сп. «Варшавская мелодия», в т. ч. об И. Б.); **Шапарова О.** Он и она между прошлым и будущим//Культура. 1997. 11 янв. (о сп. «Варшавская мелодия», в т. ч. об И. Б.); **Белопольская В.** Пришла ли рыба?..// Огонек. 1997. № 2 (о ф. *Барханов и его телохранитель*, в т. ч. об И. Б.).

призы и награды с 1986 г.

1995 **Приз** за лучшую главную мужскую роль КФ «Созвездие» (**У попа была собака...**)
1996 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ «Стожары» в Киеве (**Репортаж**); **Приз** за лучшую мужскую роль ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Барханов и его телохранитель**)



БОЯРСКИЙ Михаил

актер

Хриплоголосый усач, весь в черном и при неизменной широкополой шляпе — в этом образе Михаил Боярский когда-то щеголял, а ныне просто существует изо дня в день. Носит его не как парадно-выходной костюм, но как обиходное платье, которое ему, спору нет, идет, хотя и пообтерлось за годы. Таков он на телеэкране («Домино», «Белый попугай», «Боярский двор»), таким он появляется в свете и представительствует от лица «питерской интеллигенции», такого знает и хочет публика – а он со своей стороны готов соответствовать. Первым звоночком, переливистой трелью прозвенела роль пылкого влюбленного Теодоро в *Собаке на сене*. Снедаемого страстью молодого испанского красавца он играл во всеоружии актера на роль романтического героя. Костюмное кино распахнуло хищные объятия, и год спустя по львовским камешкам французских мостовых зацокали копыта, и под куражливое «пора-пора-порадуемся на своем веку...» показалась великолепная четверка осанистых храбрецов и гордецов, рыцарей удачи — *Д'Артаньян и три мушкетера*.

Порывистый гасконский бретер стал для М. Б. звездным часом и приговором, подкинул его в поднебесье всенародной славы и бросил в каземат этой славы, осчастливил и выжег клеймо. Нога в стремя, шпага из ножен, лихо подкрученный ус, победно сверкающий глаз – попадание было точным, даже слишком точным и потому роковым. Д'Артаньян и М. Б. срослись до полной неразличимости, и далее в каждом из невеликой череды его героев последующих десятилетий — и в удалом разбойнике из *Человека с бульвара Капуцинов*, и в папаше-капитане из *Пеппи Длинныйчулок*, и в обедневшем графе доне Сезаре де Базане из одноименного фильма — поселялся настырный гасконец. Запатентованный знойный экстерьер М. Б., разошедшийся умопомрачительными тиражами настенных календарей, тысячами курортных сумок и кошельков кустарного производства, а также долгими гастрольными турами ансамбля «Диапазон», был для «фабрики грез» во-первых и в главных, а индивидуальный экстерьер характера и судьбы — уже во-вторых, в не слишком существенных. Поэтому даже тогда, когда М. Б. доставался лиходей — скажем, шевалье де Брильи в *Гардемаринах...*, Фернан де Морсер в *Узнике замка Иф* или главный герой *Тартюфа* — все равно мушкетер при плаще и шпаге не дремал и давал о себе знать в жесте, интонации, взгляде.

Попытки выбить его из седла, стряхнуть с себя М. Б. предпринимал редко. Может быть, последняя — в *Таможне*, где он в неожиданной роли скромного правдолюбца чуть ли не единственный раз за свою актерскую карьеру решился показаться коротко стриженным. Жертва, однако, не возымела должного эффекта, фильм остался безвестным.

Между тем, хоть и начинал он в кино с водевилей (Нинарди в *Соломенной шляпке*) да сказок (кот в *Новогодних приключениях...* и волк в *Маме*), а была у него ранняя роль, может быть, лучшая из сыгранного им и обещавшая совсем другого М. Б. Это Сильва из *Старшего сына*. В вампиловской пьесе двое дружков, один из которых с подачи второго (а именно Сильвы), выдает себя за внебрачного сына главного героя, были выписаны не так выпукло, как семейство Сарафановых. Но М. Б. сумел справиться со вполне условным разбитным малым, понял его и исполнил в остром и точном рисунке. Вот если бы судьба распорядилась таким образом, что за Сильвой потянулась ниточка ролей в другую, не мушкетерскую сторону... Но она распорядилась иначе, и шептать ей сегодня за это «merci beaucoup» М. Б. едва ли хочется.

Роман АЗАДОВСКИЙ

Боярский Михаил Сергеевич

Народный артист РСФСР (1990). Родился 26 декабря 1949 г. в Ленинграде. В 1972 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Л. Макарьева). Работал в Театре им. Ленсовета. В 1988 г. создал и возглавил театр «Бенефис».

Театральные работы с 1986 г.:
«Интимная жизнь» (1994, театр «Бенефис»).

Соавтор и ведущий телепрограмм «Домино» (1995 – 97, РТР), «Боярский двор» (1997, РТР, канал «Культура»). В кино с 1973 г. Более тридцати работ.

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Соломенная шляпка** (тв)
1975 **Новогодние приключения Маши и Вити** (тв); **Старший сын** (тв)
1976 **Мама**
1977 **Собака на сене** (тв)
1978 **Д'Артаньян и три мушкетера** (тв)
1979 **Сватовство гусара** (тв)
1981 **Душа**
1982 **Таможня**
1984 **Пеппи Длинныйчулок** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Выше радуги** (тв)
1987 **Гардемарины, вперед!** (тв); **Человек с бульвара Капуцинов**
1988 **Поговорим об этикете** (науч.-поп.); **Узник замка Иф** (тв)
1989 **Дон Сезар де Базан** (тв); **Искусство жить в Одессе**
1991 **Виват, гардемарины!**; **Чокнутые**
1992 **Мушкетеры двадцать лет спустя** (тв); **Тартюф** (тв)
1993 **Тайна королевы Анны, или Мушкетеры тридцать лет спустя**
1995 **Клюква в сахаре**
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1998 **Зал ожидания** (тв)

библиография

Шолохов С. Талант не избавляет от проблем//СФ. 1986. № 1; **Смирнова А.** Мне жаль тех, кто читает рецензии, не побывав на спектакле...//ТЖ. 1986. № 26 (о сп. «Овод», в т. ч. о М. Б.); **Казьмина Н.** Искусству нужны мушкетеры//Сов. культура. 1987. 13 июня; **Просторова Н.** Кто придет на день рождения. Инт. с М. Б.//Сов. культура. 1988. 26 марта; **Иванова В.** Актер? Не требуется!//Сов. культура. 1989. 25 февр. (в т. ч. о М. Б.); **Комкова А.** Краски и лица//В сб.: В конце восьмидесятых. На ленинградской сцене. – Л., ЛГИТМиК, 1989 (в т. ч. о М. Б.); **Клявина Т.** Маска, я тебя знаю!//В сб.: Актер в современном театре. – Л., ЛГИТМиК, 1989; Боярский М.: «Если все стрижены, то я – брит». Инт. **Г. Малышевой**//Антракт. 1990. № 20; **А. К.** Боярский сыграл Тартюфа. Получился а-ля Печорин//ЧП. 1992. 6 янв. (о ф. *Тартюф*, в т. ч. о М. Б.); **Швецова Е.** Попали на *Тартюфе*. Инт. с М. Б.//Культура. 1992. 7 марта; **Скорочкина О.** «Интимная жизнь» в открытом доме//НВ. 1994. 28 июня (о сп. «Интимная жизнь», в т. ч. о М. Б.); **Смирнов И.** Синдром д'Артаньяна//Известия. 1994. 30 дек. (о тв-прогр. «Кинозвезда: Михаил Боярский»); Боярский М.: «Наши дети еще станут романтиками». Инт. **О. Скорочкиной**//НВ. 1995. 10 дек.; **Бурова Л.** Он не д'Артаньян, он – Боярский//Экран. 1996. № 1; **Пушкарская А.** Боярский согласен рекламировать только женщин. Инт. с М. Б.//Смена. 1996. 7 марта (о тв-прогр. «Домино»); **Кожевникова Н.** «Сильвер» с мушкетерскими усами//НВ. 1996. 1 ноября; Боярский М.: «Я не социальный герой». Инт. **Н. Кожевниковой**//НВ. 1996. 2 ноября; **Садчиков М.** Сильверу снится «битловская» пора//ЧП. 1996. 13 ноября; **Ширалиева Н.** Возвращение д'Артаньяна//Культура. 1996. 23 ноября; Боярский М.: «Почему я ушел с телевидения». Инт. **Т. Позняк**//НВ. 1997. 22 февр.; **Корсунский Л.** Боярский прикрыт шляпой и крышей//ЧП. 1997. 1 апр.; **Паньшин А.** Азбука Боярского. Инт. с М. Б.// Огонек. 1997. № 13.

БРАГИНСКИЙ Александр

критик



Брагинский Александр Владимирович

Родился 15 февраля 1920 г. в Москве. В 1941 г. окончил французское отделение Московского государственного педагогического института иностранных языков. Работал слесарем на заводе, диктором Всесоюзного радио, референтом отдела радиоперехватов Всесоюзного радио, редактором журнала «Иностранная литература», главным редактором московского отделения БПСК. В 1967 – 71 гг. – зав. отделом литературы и искусства газеты «Вечерняя Москва». Автор книг: «Рене Клер» (1963), «Жан-Поль Ле Шенуа» (1972), «Кристиан Жак» (1981) и др. Переводчик ряда книг, в т. ч. «Кино – наша профессия» (1962),

Исследователь и популяризатор французского кино, Александр Брагинский уже в ранней книжке о Рене Клере нашел ту формулу творческого жизнеописания, которая верой и правдой служит ему почти сорок лет. Это линейное хронологическое повествование, на нить которого нанизаны биографические сведения, занятные подробности, фрагменты интервью с героем и мини-портреты фильмов, представляющие собой компактные и откомментированные сюжетные синопсисы.

Материал для авторских построений частично «считывается» с экрана, частично почерпнут из разнообразных письменных источников, как правило, на языке оригинала. Таким образом, монография складывается из блоков, которые умело обработаны и подогнаны друг к другу, скреплены между собой в единое целое простыми и надежными смысловыми сцепками по паралогическому принципу «после того – вследствие того». Подобная «демократичная» конструкция в совокупности с живой, лишенной киноведческой зауми литературной манерой способствуют тому, что его монографии и очерки доступны и легко усвояемы.

А. Б., как правило, не предлагает концепцию творчества избранного персонажа, предпочитая строгим ученым построениям изящный портрет-биографию, поэтому его труды принадлежат, скорее, к беллетристике, нежели к научным изысканиям. Не случайно героями двух его книг стали режиссер и актер, выражавшие один и тот же, условно говоря, легкий галльский дух: у Клера более высокий и тонкий, у Жан-Поля Бельмондо более заземленный и грубоватый.

Отказ от жесткой концептуальности, однако, не вредит рассказу: чуждый мыслительной авторитарности, А. Б. ничего никому не навязывает – ни идей, ни аллюзий (сравнение Ставиского-Бельмондо с Сергеем Мавроди и легкий намек на гомосексуальность Ива Аллегре – вот, пожалуй, и все уступки злобе дня в его очерках). Автор позволяет читателю, будь он профессионал или синеаст, пользоваться россыпью многочисленных фактов и сведений, почерпнутых из его трудов, чтобы при желании делать свои выводы из прочитанного.

Виктор МАТИЗЕН

«Жан Виго» (1971, составление, перевод, комментарии). Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Иностранная литература», «Советский экран», «Советский фильм», «Кино» (Рига) и др.; в газетах: «Известия», «Российская газета», «Советская культура» и др.

призы и награды с 1986 г.

1999 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** в категории «Литература о кино» (за серию книг о мастерах кино Франции)

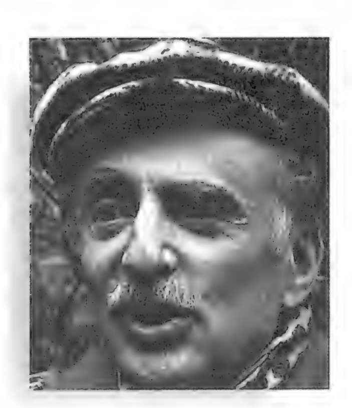
библиография

Брагинский А.: Актеры французского кино. – М., ВБПК, 1986; Актеры французского кино. Вып. 2. – М., Киноцентр, 1988; Жан-Поль Бельмондо. В кино и в жизни. – М., Панорама, 1997; Жан-Поль Бельмондо. В кино и в жизни. – Ростов-на-Дону, Феникс, 1998; Жерар Депардье. – Ростов-на-Дону, Феникс, 1998; Ален Делон. В любви и жизни. – Ростов-на-Дону, Феникс, 1999; Катрин Денев. – М., Панорама, 2000.

Четырнадцатый Московский//Нева. 1986. № 2; Сегодня и тридцать лет назад//ИК. 1986. № 4; В поисках утраченного времени//Кино (Рига). 1986. № 5; Дантон живет в гостинице «Россия»//ИК. 1988. № 5; На подъеме. Встречи с Бертраном Тавернье//ИК. 1988. № 11; Парижские заметки//СЭ. 1989. № 4; «Несмотря ни на что, я счастлива». Инт. с А. Жирардо//ИК. 1989. № 8; Настасья Кински. Учиться выбирать, уметь отказываться//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989; Профессия – продюсер//СФ. 1990. № 7; Рай для киномана//ЭиС. 1990. 25 окт.; Коста-Гаврас, или Признания «пропавшего без вести»//ИК. 1990. № 12; Ален Делон на фоне «французского пейзажа»//ТЖ. 1991. № 17; «Я – актриса-йог». Инт. с И. Юппер//ИК. 1991. № 12; Ив Монтан. Послесловие//ИК. 1992. № 7; Марлен Дитрих, недосягаемая, как миф о Марлен//ИК. 1992. № 9; Фанфан, ты всегда с нами//Рос. газета. 1992. 5 дек.; Как братья Люмьер кино изобрели//Экран. 1993. № 2; Новые песни о «фабрике грез»//Экран. 1993. № 3; Мерси, дамы и господа!//ЭиС. 1993. 18 – 25 февр.; Миу-Миу – звезда с кошачьим псевдонимом//Видео-Асс. Premiere. 1993. № 17; Господа Синема//ЭиС. 1995. 12 – 10 окт.; Итак, встречи, встречи, встречи...//ЭиС. 1995. 19 – 26 окт.; Жан Габен: Анфас и в профиль//Экран. 1996. № 6; Женщины его жизни//Видео-Асс. 1998. № 4; «Песенка известна» – известен и Рене. Певческий источник//Видео-Асс. 1998. № 5; Вместо предисловия//Киносценарии. 1998. № 5; Закон выжившего//Видео-Асс. 1998. № 7.

Переводы: **Клер Р.** Из иголки в ушко. Повесть//ИК. 1993. № 7; **Ренуар Ж.** Великая иллюзия//ИК. 1996. № 3; **Клер Р.** Китайская принцесса//ИЛ. 1999. № 3.

Брагинский А.: «Поеду читать верстку». Инт. **А. Машковой**//ЭиС. 2000. № 6.



БРАГИНСКИЙ Эмиль

сценарист

Брагинский Эмиль Вениаминович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1979). Родился 19 ноября 1921 г. в Москве. В 1953 г. экстерном окончил Всесоюзный юридический заочный институт. Автор пьес, в т. ч. «Аморальная история» (совм. с Э. Рязановым), «Игра воображения», «Комната», «Лакейские игры», «Притворщики», «Сослуживцы». В кино с 1955 г. Более тридцати работ. Гос. премия СССР (1977, Ирония судьбы, или С легким паром!).

Можно только предполагать, как сложилась бы судьба Эмиля Брагинского, не случись его встреча с Эльдаром Рязановым. До шестьдесят пятого года – то есть до того момента, когда драматург Брагинский-Рязанов сочинил «Берегись автомобиля», – ни одного примечательного фильма по сценарию Э. Б. поставлено не было. Волшебным ноу-хау соавторов стала трагикомедия. Подмешивая – по наитию, но в точных пропорциях – к карамельной нежности желчный сарказм, добавляя сухую щепоть грусти в газированный смех, примиряя лишенный иллюзий взгляд на мир со вселенским утешительством, они кудесничали сообща, и доподлинно уяснить, в чем состояла доблесть каждого, непросто. Однако в сценариях, которые Э. Б. сочинял самостоятельно (как в семидесятые-восьмидесятые, так и позже, когда их дуэт с Рязановым распался), не находится места иронии и сарказму: герои, все как один, сущие дети: они живут, не задумываясь о последствиях, совершают крайне опрометчивые поступки, но неизменно находятся под авторским покровительством и потому всегда вытягивают счастливый билет. Напротив, в желчном «Гараже» при всем желании не распознать ласковой интонации автора «Почти смешной истории», «Учителя пения» и «Суеты сует».
Идеи и чувства, которыми питался рязановский кинематограф, поздние восьмидесятые исподволь подвергают сомнению. Сюжетная коллизия «Вокзала для двоих» таит невольную насмешку над самой идеей утешительства: конечно, не случись в жизни Платона Рябинина неприятностей, он никогда не встретился бы с Верой; но что от него, интеллигентного пианиста, останется после отсидки в зоне – одному Богу известно. «Забытая мелодия для флейты» – неудачная попытка разогреть давнишнюю пьесу «Аморальная история» на перестроечном масле. Неудачная еще и потому, что авторы

Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1979, Служебный роман). Орден Трудового Красного Знамени (1986). Умер 27 мая 1998 г.

оказались в ловушке: излюбленный сюжет «обретения себя в любви» принуждал их искать основания для симпатии к герою, в то время как этот человек, во-первых, не мог быть им симпатичен по определению, а во-вторых, в подобной любви не нуждался.

Для Э. Б. и Рязанова *Забытая мелодия...* стала последним совместным фильмом.

В том, что Э. Б. делал в начале девяностых, была заметна растерянность автора, которому никак не удавалось вписаться в поворот. Его верность прежней интонации воспринималась как досадный анахронизм: «Артистка из Грибова» подобна случайной розовокрылой бабочке, прилетевшей на огонек из застойного далека. Игра на чужой территории тоже не увенчалась успехом. «Любовь с привилегиями» плутала между социальной мелодрамой и обличительным памфлетом. В «Лакейских играх», преображенных в сценарий «Райское яблочко», который был поставлен уже после смерти Э. Б., под видом иронической и отнюдь не сентиментальной комедии предложена совсем не брагинская инструкция по выживанию в новых, «волчьих» обстоятельствах: хрупкая горничная с изощренной хитростью делала карьеру в тоталитарном государстве номенклатурного санатория, не опасаясь авторского осуждения.

Когда на новом витке в моду вошла ностальгия по старым песням о главном, показалось, что вновь пробил час его драматургии. Три сентиментальные комедии — «Воровка», «Игра воображения» и «Московские каникулы» — явили прежнего Э. Б., который спасает от треволнений жестокого мира, утешает и дарит надежду. Он будто вынул из ящика стола давно написанные сценарии и перенес события в современность. Но если с прежними чудесными героями, принужденными существовать в реальности, их решительно недостойной, зритель себя охотно идентифицировал, то от нынешних добрых-наивных дуралеев он в недоумении отстраняется, отказываясь узнавать себя в них.

Согласится ли он узнать себя в герое «Тихих омутов», работа над которыми вновь, двенадцать лет спустя, соединила Э. Б. с Рязановым: вместе задумали, вместе начинали писать... Время изменилось, и пропасть, которая разверзлась между тем, заповедным, миром и нынешним, где мы обретаемся, свидетельствует, кроме всего прочего, о том, насколько произошедшее печально.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1955 **Мексиканец**
1966 **Берегись автомобиля** (совм. с Э. Рязановым)
1968 **Зигзаг удачи** (совм. с Э. Рязановым)
1971 **Старики-разбойники** (совм. с Э. Рязановым)
1972 **Учитель пения**
1973 **Невероятные приключения итальянцев в России** (совм. с Ф. Кастеллано, Д. Пиполо, Э. Рязановым)
1975 **Ирония судьбы, или С легким паром!** (совм. с Э. Рязановым)
1977 **Почти смешная история** (тв); **Служебный роман** (совм. с Э. Рязановым)
1978 **Суета сует**
1979 **Гараж** (совм. с Э. Рязановым)
1982 **Вокзал для двоих** (совм. с Э. Рязановым)
1983 **Нежданно-негаданно**
1985 **Поездки на старом автомобиле**

фильмы с 1986 г.

1987 **Забытая мелодия для флейты** (совм. с Э. Рязановым)
1988 **Артистка из Грибова** (тв)
1989 **Любовь с привилегиями** (тв-вариант — **Городские подробности**; совм. с В. Черных)
1995 **Воровка**; **Игра воображения** (Беларусь); **Московские каникулы**; **Трамвай в Москве** (ср/м; совм. с Ж.-Л. Леоном)
1999 **Райское яблочко**
2000 **Тихие омуты** (совм. с Э. Рязановым)

библиография

Брагинский Э.: Игра воображения. Пьесы. — М., Сов. писатель, 1989; Забытая мелодия для флейты. — М., Искусство, 1989 (в соавт. с **Э. Рязановым**); Почти смешная история и другие истории для кино, театра и для чтения тоже. — М., Искусство, 1991 (в соавт. с **Э. Рязановым**); Вокзал для двоих. Киноповести. — М., Дрофа, Лирус, 1993 (в соавт. с **Э. Рязановым**); Ирония судьбы, или С легким паром. Киноповести. — М., Дрофа, Лирус, 1993 (в соавт. с **Э. Рязановым**); Берегись автомобиля. Киноповести. — Екатеринбург, Ладъ, 1994 (в соавт. с **Э. Рязановым**); Московские каникулы. Комедии. Рассказы. — СПб., Азбука, 1998; Тихие омуты. — М., Вагриус, 2000 (в соавт. с **Э. Рязановым**).

Поездки на старом автомобиле. Сценарий//ИК. 1986. № 3; Детектив на семь персон. Пьеса//Театр. 1987. № 6; Больших неприятностей у меня не было//ТЖ. 1989. № 3; Улыбка Андрея//В сб.: Андрей Попов. — М., СТД РСФСР, 1989; Лакейские игры. Пьеса//Театр. 1990. № 3; Жизнь бьет ключом. Пьеса//Театр. 1993. № 8; Добиньи. Рассказ//Огонек. 1995. № 33. Игра втроем. Пьеса//Современная драматургия. 1997. № 1; Тихие омуты. Киноповесть//Киносценарии. 1999. № 2 (в соавт. с **Э. Рязановым**).

Фоменко П. От режиссера//ИК. 1986. № 3 (о сц. «Поездки на старом автомобиле»); **Хлоплянкина Т.** Полеты в старом автомобиле//Кино (Рига). 1986. № 9 (о ф. *Поездки на старом автомобиле*, в т. ч. о сц.); **Левин Е.** Комедии и не только комедии//В мире книг. 1986. № 10; Брагинский Э.: «В мире всегда есть дефицит доброты». Инт. **О. Кубланова**//Кино (Рига). 1986. № 11; **Лаврентьев С.** Возвышать или утешать?//ИК. 1986. № 12 (о ф. *Поездки на старом автомобиле*, в т. ч. об Э. Б.); **Громов Е.** Ответработник и любовь//СЭ. 1987. № 22 (о ф. *Забытая мелодия для флейты*, в т. ч. об Э. Б.); **Туровский В.** *Забытая мелодия для флейты*//СФ. 1988. № 1 (об одноим. ф., в т. ч. об Э. Б.); **Дмитриевский В.** А кто у нас моден?//Театр. 1988. № 9 (в т. ч. об Э. Б.); **Зак М.** Инфаркт как социальная категория, или К вопросу о зрелищном кино//В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989 (о ф. *Забытая мелодия для флейты*, в т. ч. об Э. Б.); Брагинский Э.: *Почти смешная история*. Инт. **Ф. Марковой**//Сов. культура. 1991. 17 авг.; **А. К.** Принцесса и нищий. Московская версия//Экран. 1995. № 4-5

(о ф. *Московские каникулы*, в т. ч. об Э. Б.); Как живете, господа сценаристы? Анкета//Культура. 1995. 16 дек. (в т. ч. ответы Э. Б.); **Рязанов Э.** Неподведенные итоги. – М., Вагриус, 1995 (в т. ч. об Э. Б.); **Сиривля Н.** Старая, старая сказка//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Московские каникулы*, в т. ч. об Э. Б.); **Истомина Е.** *Игра воображения!* Ау, где ты?..//ИК. 1996. № 6 (о ф. *Игра воображения*, в т. ч. об Э. Б.); **Щербаненко Н.** Осень жизни, как и осень года, надо благодарно принимать. Инт. с Э. Б.//ОГ. 1996. 14 – 20 ноября; Брагинский Э.: «Жизнь – это надежда». Инт. **Е. Громова**//Культура. 1996. 16 ноября; **Аннинский Л.** «Русские идут...» Воспоминания о Карловых Варах//ЭиС. 1996. 26 дек. – 9 янв. (в т. ч. об Э. Б. и сц. «Трамвай в Москве»); Брагинский Э.: «Главное – утром сесть за работу». Инт. **В. Федоровой**//ЭиС. 1996. 26 дек. – 9 янв.; **Василинина И.** Ирония судьбы//Культура. 1996. 28 дек. (в т. ч. об Э. Б.); **Алексеев П.** Его увез московский трамвай//Ъ. 1998. 29 мая; **Кичин В.** Кто даст нам утешение?//Известия. 1998. 29 мая; **Мережко В.** Память//ОГ. 1998. 4 –10 июня; **Михалков Н., Баталов А.** Памяти Эмиля Брагинского//Культура. 1998. 4 –10 июня.



БРАШИНСКИЙ Михаил

критик

Рассуждая в эссе «Я боюсь» о феномене страха и его кинематографических образах, Михаил Брашинский пишет, в частности, о непристойности крупного плана, который есть знак насильственного вторжения кинематографа в жизнь. Если уподобить кинокритика автору фильма и вести речь о вторжении уже не в жизнь, но в кинематограф, то М. Б., несомненно, предпочитает общий план, а из всех объективов выбирает широкоугольник. Ему менее всего интересен фильм как самочинный и самодостаточный авторский жест: обладая чувством контекста, обеспеченным фундаментальным киноведческим знанием, он именно контекстом поверяет любой фильм как объект критического анализа. Так, перестроечные хиты – от *Ассы* и *Иглы* до *Холодного лета...* и *Господина оформителя* – осмысливаются М. Б. как фильмы-кентавры, чья переходность заявляет себя на уровне языка, который стремится обрести новые формы речи. Так, *Фаворитам луны* указывается на их законное и вполне определенное место во вселенной Отара Иоселиани, а *Брат* интересен прежде всего тем, как балабановский герой вписывается в ряд повязанных кровью киллеров мирового кино.

Впрочем, создавая на бумаге тексты-фильмы критика, М. Б. не чурается острых монтажных ходов. Но когда он врезает в общий план сверхкрупно снятый кадр – чувственное описание фрагмента кинематографической материи, – это вторжение не кажется непристойным и насильственным.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Брашинский Михаил Иосифович

Родился 10 мая 1965 г. в Ленинграде. В 1987 г. окончил театроведческий факультет ЛГИТМиКа (мастерская Ю. Барбоя). В 1989 – 91 гг. учился в аспирантуре Университета Нового Орлеана (США). Кандидат искусствоведения (1994). С 1994 г. – российский корреспондент ежегодного международного киносправочника Variety International Film Guide. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Films In Review», «Декоративное искусство», «Вояж», «Vogue», «Афиша» и др.; в газетах: «Русский телеграф», «Коммерсантъ-daily», «Westsider» (Нью-Йорк) и др.

библиография

Брашинский М.: The Zero Hour: Glasnost and Soviet Cinema In Transition. – Princeton, Princeton University Press, 1992 (with Andrew Horton); Russian Critics on the Cinema of Glasnost. – Cambridge University Press, 1994 (edited and introduced with Andrew Horton).

Мудрый взгляд постороннего//ИК. 1987. № 6; Небо «Кодака»//Родник. 1988. № 6; La Divina//ТЖ. 1989. № 8; Реджиокацци//ИК. 1989. № 5; Кентавры в год Дракона//Родник. 1989. № 6; Пейзаж после битвы//ДИ. 1989. № 10; Опороченный источник//Сеанс. 1995. № 10; Russia//Variety International Film Guide 1995 – London, 1994; На последнем усмехании//Сеанс. 1995. № 11; Russia//Variety International Film Guide 1996 – London, 1995; Тема клоуна и Другого. Бергман и Вуди Аллен//Сеанс. 1996. № 13; Deadly Is the Female: Horror And the Backlash of Feminism//Films In Review. 1996. Jan/Feb.; Russia//Variety International Film Guide 1997 – London, 1996; Я боюсь//Сеанс. 1997. № 14; Неупокоенные//Диалог с **С. Добротворским**//Сеанс. 1997. № 14; [О С. Добротворском]//ИК. 1997. № 12; Russia//Variety International Film Guide 1998 – London, 1997; Страннее, чем край. Наброски к истории «бедного кино» США//Сеанс. 1998. № 16; Убийцы среди нас//Сеанс. 1998. № 16; Трус немеркнущий//РТ. 1998. 23 апр.; Отвратительный гуманист//РТ. 1998. 15 мая; Самые знаменитые темные очки в истории кино//Ъ. 1998. 29 окт.; Любовь-2//ИК. 1998. № 11; 26 $^{1}/_{2}$//ИК. 1998. № 12; Russia//Variety International Film Guide 1999 – London, 1998; Японский бог кино//Итоги. 1999. № 8; Нью-Йорк – открытый город//Вояж. 1999. Апрель; Не прикасаясь//Vogue (Россия). 1999. № 7; Синоним старого Голливуда//Итоги. 1999. № 33; А. Х.: тайны организма//Итоги. 1999. № 33; Роман с застоем. 70-е//ИК. 1999. № 8; Kamasutra Overdrive//Афиша. 1999. № 18; Семь вечеров//Афиша. 1999. № 19; Russia//Variety International Film Guide 2000 – London, 1999.



БРОНДУКОВ Борислав

актер

Ростом не вышел, уши оттопырены, лоб на маленькие глазки наехал, подбородок срезан — актер с такой внешностью, да еще и обладающий говорком, что низводит любые попытки объясниться до косноязычных потуг недоречи, в кино обречен. Во-первых, на повышенное внимание режиссеров, которые всегда готовы «врезать» его в сюжет и кадр для пущего смака. Во-вторых, на «окраинное» существование — аттракционный эпизод, крошечная ролька. В-третьих, на специфическую социальную принадлежность — в диапазоне от недалекого мужичка до дремучего тупицы, от славного выпивохи до люмпена-алкоголика.

Брондуков Борислав Николаевич

Народный артист Украинской ССР (1988). Родился 1 марта 1938 г. в с. Дубова Киевской области Украинской ССР. В 1960 г. окончил Киевский горно-строительный техникум, в 1965 г. — актерский курс факультета кинематографии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого (мастерская В. Ильченко). С 1965 г. — актер к/с им. Довженко. В кино с 1962 г. Более ста работ.

Почти сорокалетняя кинобиография Борислава Брондукова и подтвердила эти тезисы, и опровергла их. С одной стороны, главными ролями он совсем не избалован, зато эпизодов была действительно тьма: весь означенный персонажный набор переиграл исправно и не по одному разу. С другой же стороны, актерская его природа всякий раз осуществляла вторжение в условия простенькой, казалось бы, задачки и осложняла путь к ответу, при всей своей внешней непритязательности вполне замысловатому, с начинкой.

Константу собственного облика, что называется, не обезображенного отсветами интеллекта, Б. Б. мастерски умножал на бесконечно разнообразные проявления человеческого: на омертвелость чувств и на их деликатность, на усталое безразличие и на окрыленность, на тоску и на порыв. Так возникал другой, особый диапазон, на «северном», холодном полюсе которого обитает отмороженное существо по кличке Федул (*Афоня*), а на «южном», теплом, — суетится безвестный солдатик, отчаянным криком «Поворачивай!» пытающийся спасти от ареста своего «высокоблагородия» (*Звезда пленительного счастья*). Чем дальше от одного полюса к другому, тем сильнее меняются глаза героев Б. Б.: от сонливости — к беспокойству, тревоге; а злой гротеск уступает мягкому юмору, одному из самых ценных свойств его актерства, и нежирному драматизму, растушевывающему строгие рамки амплуа. Но все без исключения брондуковские создания обладают редкой, парадоксальной подчас (потому что вроде бы неуместной) аурой добра, и эта аура сильнейшим образом влияет на энергетику фильма.

Обаятельна idee-fixe, плотно засевшая в мозгах недоразвитого человечка: «Рупь гони!» (*Афоня*), «А знает ли невеста по-французски?» (*Женитьба*), «Я же стрелял, запишите, потом засвистел!» (*Опасные гастроли*), «Трэба коней напоить!» (*Зеленый фургон*), «К невесте хочу!» (*Гараж*). Прелестен зазор, неожиданное несоответствие: между личностью и должностью (здесь лучший среди равных — потешно самоуверенный инспектор Лестрейд из сериала о Холмсе и Ватсоне — ручной, в сущности, щелкунчик в непомерной кепке); между личностью и внешностью (прохожий из *Осеннего марафона*); между непритязательным обличием чувств и величиной самого чувства (Дежкин из *Вас ожидает гражданка Никанорова*).

Дежкин, неглупый и образованный ветеринар, был написан с прицельным расчетом на Б. Б., и стоит особняком: отказавшись от резкой характерности ради как бы невзрачного, блеклого, но при этом тонко нюансированного психологического рисунка, актер выдержал непривычный ему груз главной роли. Сходные по объему роли ему, хоть и редко, выпадали и позже, а вот подобные по качеству — никогда. Зато вневременная маска защитила от неурядиц восьмидесятых-девяностых: забыт он не был, в ауте не оказался, его снимали и снимают. Роли, как правило, микроскопические — вроде недоумка-чекиста в кожанке и съехавшем набок картузе из *Искусства жить в Одессе*, но Б. Б. не привыкать из пустяков делать блестки.

Вера СМИРНОВА

среди фильмов до 1986 г.

1968 **Вечер накануне Ивана Купалы**; **Каменный крест**
1969 **Опасные гастроли**
1970 **Олеся**
1971 **Захар Беркут**
1972 **Здравствуй и прощай**
1975 **Афоня**; **Звезда пленительного счастья**
1976 **Табор уходит в небо**
1977 **Женитьба**
1978 **Вас ожидает гражданка Никанорова**
1979 **Гараж**; **Шерлок Холмс и доктор Ватсон** (тв)
1980 **О бедном гусаре замолвите слово** (тв)
1981 **Смотри в оба!**
1982 **Слезы капали**
1983 **Зеленый фургон** (тв); **Мы из джаза**

фильмы с 1986 г.

1986 **Зловредное воскресенье**; **Не забудьте выключить телевизор**; **Нужные люди** (тв); **Приговор** (к/м в к/а **Праздник Нептуна**); **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Двадцатый век начинается** (тв, экранный вариант — **Шерлок Холмс в двадцатом веке**); **Хорошо сидим!**
1987 **Моя дорогая...**; **Раз на раз не приходится**; **Человек с бульвара Капуцинов**
1988 **Гибель богов** (к/м); **Грешник**; **Лапта** (тв; ср/м)
1989 **Искусство жить в Одессе**; **Светлая личность**
1990 **Гол в Спасские ворота**; **Испанская актриса для русского министра**; **История пани Ивги**; **Небылицы про Ивана**; **Сэнит зон**

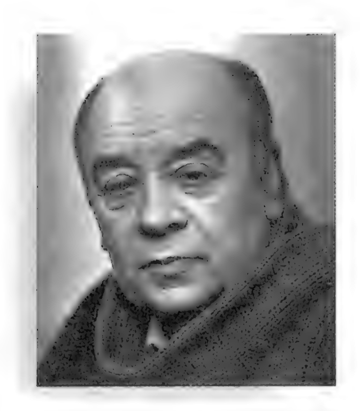
1991 **И возвращается ветер...**; **И черт с нами!**; **Изгой**; **Медовый месяц**; **Нам колокола не звонили, когда мы умирали**; **Подарок на именины**
1992 **В поисках золотого фаллоса**; **Мелодрама с покушением на убийство** (Украина); **Удачи вам, господа!**; **Фанданго для мартышки** (Украина); **Чича**; **Экстрасенс** (Украина)
1993 **Секретный эшелон** (Украина); **Трам-тарарам, или Бухты-барахты**; **Тутэйшия**; **Я сама** (Украина)
1994 **Выкуп** (Украина); **Капитан «Крокус»** (Украина)
1995 **Будем жить** (Украина)
1997 **Хиппиниада, или Материк любви**

призы и награды с 1986 г.

1995 **Гос. премия Украины им. Довженко** («За вклад в киноискусство»)

библиография

Кошелева Л. В кадре и за кадром//Новыны киноэкрана. 1986. № 6 (о Б. Б.; на укр. яз.); **Сапронов М.** Борислав Брондуков. Материалы для киновечера//В сб.: Кинокалендарь-1988. Вып. 1. – М., Союзинформкино, 1987; Брондуков Б.: Алкаши никогда не верили, что я убежденный трезвенник. Инт. **И. Мастыкиной, С. Берестова**//КП. 1995. 14 ноября.



БРОНЕВОЙ Леонид

актер

В шестьдесят втором Леонида Броневого не приняли в «Современник». Приговор тогдашнего лидера и законодателя театральной моды Олега Ефремова – «нет личной темы» – оказался столь же безжалостным, сколь и справедливым. Превыше всего ценимой шестидесятниками личной темы просто не могло быть у актера провинциальных театров, переигравшего в глубинках все «от Ленина до Сталина» и всего за год до этого добравшегося до Москвы. Не обзавелся ею Л. Б. и впоследствии – ни на экране, ни на столичной сцене. Взамен и как бы в награду за отсутствие этого обоюдоострого богатства он обрел то качество, на которое не падает спрос при любых сменах модных тем, – стал суперпрофессионалом. Уникальность Л. Б. базируется не на технике перевоплощения, но, скорее, на дисциплине воплощения заданного при совершенном осознании собственной актерской природы. От этого происходит характерная отчетливость рисунка роли – он будто прочерчивается одной щегольски точной и чистой линией, как это принято у виртуозов. Осознанная данность природы в случае Л. Б. не означает ограниченности. Вполне заурядная, не поддающаяся значительным трансформациям внешность, отсутствие открытого темперамента – казалось бы, из этого можно извлечь не так уж много, однако поле реализованных возможностей Л. Б. чрезвычайно широко. Только для телевизионных спектаклей Анатолия Эфроса он добыл из себя Людовика XIV (*Всего несколько слов в честь господина де Мольера*), Василия Шуйского (*Борис Годунов*), доктора Вернера (*Страницы журнала Печорина*). Прибавим к этому множество других героев, принадлежащих разным временам, средам, авторским стилям, истолкованных разными жанрами. Пластично, но без резких акцентов, подчиняясь жанру, не покупаясь на соблазн стилизации, Л. Б. остается органичным во всяком контексте. В основании этой органики не только природный артистизм, но и серьезнейшие успехи в жизневедении – краеугольные повадки жизни, как и человеческие свойства, мало меняются во времени и слабо поддаются стилевой обточке. Овеществленное в игре знание людской природы делает значительным всякое появление Л. Б. на экране: даже в малых – вторых, третьих, десятых – ролях он практически всегда оказывается хозяином кадра. Его присутствие, его герои неотвязно притягательны еще и потому, что и в роли, и в каждом отдельном кадре предъявляется не только наблюденное и изученное, но явное для зрителя продолжение процесса познания характера, ситуации, жизненного виража. Оценка же делегируется зрителю и остается на его совести. Такой актерский метод разрушает даже навеки застывшие клише: Мюллер в *Семнадцати мгновениях весны* интересен не как воплощение зла, но как человек многоопытный и у нас на глазах свой опыт умножающий.

Броневой Леонид Сергеевич

Народный артист СССР (1987). Родился 17 декабря 1928 г. в Киеве. В 1950 г. окончил Ташкентский театрально-художественный институт им. Островского (мастерская А. Ридаля), в 1955 г. – Школу-студию МХАТа (мастерская А. Карева, Е. Мореза). Работал в театрах Магнитогорска, Оренбурга, Грозного, Иркутска, Воронежа, в Театре на Малой Бронной. С 1988 г. – в Театре им. Ленинского комсомола (ныне – театр «Ленком»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Раненый зверь» (1986, Театр на Малой Бронной); «Мудрец» (1989), «Чайка» (1994), «Королевские игры» (1995), «Варвар и еретик» (1997).
Гос. премия России (1996, сп. «Чайка», «Королевские игры»).

В кино с 1964 г. Более тридцати работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1976, Семнадцать мгновений весны). Орден Трудового Красного Знамени (1982). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1997).

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Борис Годунов** (тв-спект.)
1973 **Всего несколько слов в честь господина де Мольера** (тв-спект.); **Семнадцать мгновений весны** (тв)
1974 (нов. ред. 81; вып. в 85) **Агония**
1974 **Врача вызывали?**; **Таня** (тв)
1975 **Прошу слова**; **Страницы журнала Печорина** (тв-спект.)
1977 **Вооружен и очень опасен**
1979 **Похищение «Савойи»**; **Тот самый Мюнхгаузен** (тв)
1982 **Возвращение резидента**; **Покровские ворота** (тв)
1984 **Формула любви** (тв)

Сегодня актерскую карьеру Л. Б. можно было бы счесть не только внешне, но и по сути состоявшейся. Сознательная профессиональная дисциплина не дает вполне прорваться и взорваться тому, что таится внутри себя, чему позволено только искриться и проблескивать, что плещется у самой поверхности в его персонажах. Эта же дисциплина, вероятно, не позволила ему присоединиться к капустническому беспределу коллег в *Небесах обетованных*: он, пожалуй, единственный в этом фильме, кто не наигрывает и не рвет страсти в клочья. В отношениях со своим героем, полковником в отставке, актер сдержан и уважителен: по Л. Б., если человек на обочине и празднует день рождения на помойке с бомжами, это еще не повод, чтобы унижать его наигрышем.

В *Шизофрении*, где актеру отдана на откуп отдельная самодостаточная новелла о портном, обшивающем не первое поколение карательных органов, фирменный стиль Л. Б. (непроницаемое лицо, неинтонированная речь, подспудное многознание) используется уже почти без всякой связи с сюжетом.

Иногда же кажется, что Л. Б. все еще ждет роль, где не будет знать удержу сокрытое в нем грозное веселье самостийного актерства, комедиантства, лицедейства, обретающее право и радость не в исполнении заданного, но в самом себе.

Наталия БАСИНА

библиография

Броневой Л.: «...Как я не стал Наполеоном». Инт. **О. Злотник**//Сов. культура. 1988. 16 авг.; **Вишневская И.** Темное царство «застоя»//ТЖ. 1989. № 15 (о сп. «Мудрец», в т. ч. о Л. Б.); **Лиознова Т.** Женщина в жизни Штирлица//Сов. культура. 1990. 15 сент. (в т. ч. о работе с Л. Б. в ф. *Семнадцать мгновений весны*); **Матизен В.** Мюллер намерен раскрыть карты, но Броневой молчит//ЭиС. 1993. 8 апр.; Броневой Л.: «Я был Мюллером лишь семнадцать мгновений весны». Инт. **Т. Туранской**//КП. 1994. 13 июля; **Крымова Н.** В неосвещенном переходе Захаров ставит Чехова//Моск. наб. 1994. № 11-12 (о сп. «Чайка», в т. ч. о Л. Б.); **Соколянский А.** Оксюморон//Моск. наб. 1995. № 7-8 (о сп. «Королевские игры», в т. ч. о Л. Б.); **Милкус А.** Кому надоели анекдоты про Мюллера? Инт. с Л. Б.//КП. 1995. 24 дек.; Броневой Л.: «Я взрывался, как бомба». Инт. **Н. Сарыкиной**//МК. 1996. 27 марта; Броневой Л.: «За Ленина дали квартиру, за Сталина — зарплату, а за Мюллера — орден». Инт. **М. Андриенко**//Собеседник. 1996. № 11; **Свободин А.** Достоевский напротив казино «Чехов»//Культура. 1997. 15 мая (о сп. «Варвар и еретик», в т. ч. о Л. Б.).

Броневой Л.: «...Но как не жалеть?..»//ТЖ. 1992. № 1.

фильмы с 1986 г.

1986 **Конец операции «Резидент»**; **Чичерин**
1987 **Загадочный наследник**
1988 **Большая игра** (тв); **Физики** (тв)
1991 **Небеса обетованные**
1992 **Старые молодые люди**
1993 **Итальянский контракт**
1996 **Маленькая королева и другие** (тв-спект.)
1997 **Корабль двойников** (видео); **Шизофрения**



БРОНЗИТ Константин

режиссер анимационного кино

Бронзит Константин Эдуардович

Родился 12 апреля 1965 г. в Ленинграде. В 1983 г. окончил СХШ им. Иогансона при Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина, в 1992 г. — факультет дизайна Санкт-Петербургского высшего художественно-промышленного училища им. Мухиной. Работал художником-аниматором в цехе мультипликации к/с «Леннаучфильм». В 1994 г. окончил

Видимо, Константин Бронзит верит в постулат о родстве таланта и краткости: экранное время в его микроскопических фильмах *Пережевывай!*, *Пустышка*, *Тук-тук* исчисляется секундами. Время в фильмах К. Б. играет главную роль, гуляя в любом направлении, а подчас и исчезая вовсе. Эта роль обманщика-повесы вводит в заблуждение и постоянно держит на натянутом поводке ожидания авторского подвоха. Ожидание неизменно оправдывается, ловко скроенные гэги тонут в многочисленных шуршащих обертках ассоциаций. К. Б. виртуозно владеет жанром психологического анекдота. Остроумие интеллигентного печальника: угол взгляда таков, что окружающий мир выглядит слегка навеселе. Вообще у К. Б. все случается неправильно: оглушительно стреляет швабра, бабочки легкомысленно вылетают из альбома коллекционера, дурачатся даже добропорядочные титры, выполняющие в других фильмах лишь роль скучных клерков. В блистательной веселой теореме *Switchcraft* в роли неизвестного выступает злополучная мышеловка, но пойманным и обманутым оказывается не сгинувшая в темноте мышь, не ленивый кот и не горемычный хозяин, а зритель, заведенный в хитроумный лабиринт игры света и тьмы, охотника и его жертвы, аттракциона и легкой, как пыль, печали. Фильм *На краю земли* сделан К. Б. на знаменитой французской студии «Фолимаж». Возник он из беглой зарисовки в блокноте, из несложного, на первый взгляд, визуального ребуса. Перенасыщенный обитателями дом хрупко балансирует на острие горы. Постоянное «домотрясение» рождает тьму

отделение режиссуры анимационного кино ВКСР (мастерская Ф. Хитрука). Обладатель многочисленных призов международных конкурсов карикатуры, в т. ч. «Серебряный карандаш» МКК «Сатирикон» в Легнице (1988, 1990), «Серебряная плакетка» МКК в Анконе (1992, 1993), Гран-при МКК в Англете (1994). С 1996 г. работает на петербургской студии «Позитив-ТВ».

гэгов — их плотный камнепад обгоняет способность зрителя вовремя среагировать и рассмеяться: запаздывая, он все время смеется тому, что уже позади. Но само действие, его темпоритм и зрительские реакции рассчитаны с математической точностью. Сейчас фильм совершает триумфальное турне по мировым фестивалям, рачительные правовладельцы-французы бдительно следят за его маршрутом, а К. Б. осуществляет художественное руководство работами над экранизацией «Волшебника Изумрудного города».

Лариса МАЛЮКОВА

фильмы

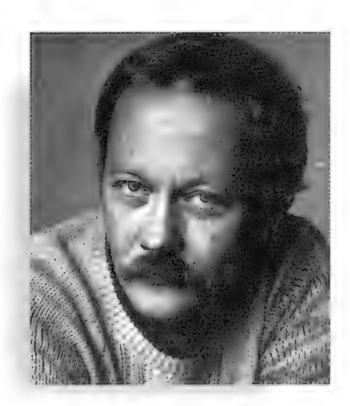
1988 **Карусель** (в сб. **Очень маленькие трагедии**)
1991 **Не отвлекайся!**
1992 **Memento mori**
1993 **Пережевывай!**; **Тук-тук**
1994 **Пустышка**; **Switchcraft**
1997 **Die Hard/Крепкий орешек**
1998 **На краю земли** (Франция)

призы и награды

1994 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** лучшему режиссеру анимационного кино (**Пустышка**); **Приз «Серебряный полкан»** КФ «ФесАн» в Рязани (**Switchcraft**)
1995 **Спец. приз жюри** МКФ «КРОК» (**Пустышка**); **Спец. приз жюри** МКФ «КРОК» (**Switchcraft**); **Приз «Серебряный Витязь»** в конкурсе анимационных фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Тук-тук**); **Спец. приз жюри** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Switchcraft**); **Гран-при** МКФ в Аннеси (**Switchcraft**)
1997 **Спец. приз жюри** МКФ неигрового кино в Борнхольме (**Die Hard/ Крепкий орешек**)
1998 **Гран-при** МКФ в Аннеси (**Die Hard/ Крепкий орешек**)
1999 **Приз публики** на МКФ к/м фильмов в Гамбурге (**Die Hard/ Крепкий орешек**); **Приз «Кентавр»** за лучший анимационный фильм МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**На краю земли**); **Гран-при**, **Приз публики**, **Приз журнала «Кино Парк»** на Общероссийском фестивале анимации в Тарусе (**На краю земли**); **Приз города Злин** на МКФ детских и юношеских фильмов в Злине (**На краю земли**); **Спец. приз жюри**, **Приз публики**, **Приз** «За самый смешной фильм» на МКФ в Аннеси (**На краю земли**); **Приз** «За лучший анимационный фильм» МКФ фильмов для молодежи в Потсдаме (**На краю земли**); **Второй приз** МКФ детского кино в Гамбурге (**На краю земли**); **Приз публики** на МКФ «Просто смех» в Монреале (**На краю земли**); **Спец. приз жюри** «За самый смешной фильм» МКФ «КРОК» (**На краю земли**); **Гран-при** международного жюри, **Первый приз** детского жюри в номинации «Самый веселый фильм» МКФ детского анимационного кино «Золотая рыбка» в Москве (**На краю земли**)

библиография

Ткаченко И. Все лучшие — награждены, все худшие наказаны//Ъ. 1995. 30 авг. (в т. ч. о ф. *Switchcraft*); Итоги международного фестиваля славянских фильмов «Золотой Витязь»//Стас. 1996. № 1 (в т. ч. о ф. *Тук-тук*); **Малюкова Л.** Фильмы, которые построил Бронзит//ИК. 1999. № 9.



БУКОВСКИЙ Сергей

режиссер документального кино

Буковский Сергей Анатольевич

Заслуженный деятель искусств Украины (1996). Родился 18 июля 1960 г. в Октябрьском Башкирской АССР. В 1982 г. окончил режиссерский курс факультета кинематографии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого

Киевская документальная школа «неигровой антропологии», одним из лидеров которой является Сергей Буковский, убеждена в том, что документальному кино доступна не только внешняя (физическая или общественно-политическая) реальность, но и внутренняя, заповедная реальность «сокровенного» человека. В фильме *Завтра праздник* типично перестроечная фактура (т. н. «нелегкая жизнь» работниц птицефабрики) была лишь наиболее доступной для зрителя упаковкой серьезного исследования, предметом какового являлся хомо советикус, неожиданно для себя оказавшийся на историческом перепутье.

Это исследование С. Б. продолжил в своем следующем фильме: субъективно-личный кинотекст — *Знак тире* — воспринимался как объективный документ эпохи, подлинное свидетельство о времени, когда он был создан-пережит. Автор (или его лирический герой) рефлексировал по поводу событий исторически разномасштабных, но в равной степени значимых для человека, погруженного, по слову Юрия Трифонова, в «лаву» истории. Фильм построен по принципу монтажа свободных ассоциаций: например, от воспоминаний об умершей в Одессе бабушке и размышлений о «времени бабушек» — к образу Веры Холодной как воплощенной идее вечной женственности, а далее на резком вираже — к ныне актуальной проблеме женской воинской

(мастерская В. Неберы). Работал режиссером на Украинской студии документальных фильмов. В 1995 – 98 гг. — руководитель отдела телевизионных и документальных фильмов компании «Internews Network Ukraine» (США). С 1998 г. — независимый режиссер и продюсер.

службы. Новый принцип обращения с материалом запечатленной на пленку реальности заявлен уже в названии этого фильма, ведь под «знаком» подразумевалось тире, соединяющее даты рождения и смерти. Близкие режиссеру люди, отец и тесть, стали героями фильма *На Берлин!* Оказавшись в городе, который они брали в сорок пятом, фронтовики поверяли современностью собственный опыт и личную мифологию. А сам автор эмоционального, экспрессивного повествования превращался из «постановщика» в соучастника, чье присутствие невидимо, но чья живая связь с героями ощутима вполне.

Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ

среди фильмов до 1986 г.

1982 **Дом детства**
1985 **Марш-бросок**

фильмы с 1986 г.

1987 **Завтра праздник**
1988 **Сон**
1989 **А ночка темною была...**
1990 **Крыша**
1992 **Дислокация** (Украина); **Знак тире** (Украина)
1993 **Пейзаж. Портрет. Натюрморт** (Украина)
1995 **На Берлин!** (Украина)
1996 **Десять лет отчуждения** (видео; Украина)
1999 **Диалог в конце века** (видео; Украина); **Мост** (видео; Великобритания/Украина)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Гран-при** ВКФ «Молодость» в Киеве (**Завтра праздник**)
1990 **Приз «Золотой Голубь»** за лучший к/м неигровой фильм МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Крыша**)
1992 **Приз «Памяти ушедших мастеров»** на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Знак тире**)
1993 **Приз** за лучший документальный фильм МКФ фильмов для молодежи в Потсдаме (**Знак тире**); **Гран-при** МКФ «Mediawave» в Дьере (**Знак тире**)

библиография

Фурманова З. *Завтра праздник*//В сб.: Кинодокументалистика и современность. Вып. 7. – М., Союзинформкино, 1988 (об одноим. ф.); **Гуревич Л.** Лица и судьбы//СФ. 1988. № 12 (в т. ч. о ф. *Завтра праздник*); **Муратов С.** Неизвестное кино//ИК. 1988. № 12 (в т. ч. о ф. *Завтра праздник*); **Стольников В.** Резервация//ЭиС. 1990. № 28 (о ф. *Крыша*); **Корогодский Р.** Сны и явь переходной эпохи//ИК. 1991. № 5; **Гуревич Л.** На перепутье//ИК. 1991. №11; **Порк М.** Мы жили тогда на планете другой//ЭиС. 1992. № 17-18 (о ф. *Знак тире*); **Белопольская В.** Знак – точка. Абзац//ЭиС. 1992. № 44 (в т. ч. о ф. *Знак тире*); **Белопольская В.** Конец фильму?//Столица. 1993. 1 янв.; **Калгатина Л.** От площади к дому//ИК. 1993. № 2 (в т. ч. о ф. *Знак тире*); **Дроздова М.** Питерские кроссворды//ЛГ. 1995. 19 июля (в т. ч. о ф. *На Берлин!*); **Белопольская В.** Документальное кино, ловушка для ангелов//Экран. 1995. № 9 (в т. ч. о ф. *На Берлин!*); **Донец Л.** Фестиваль как норма жизни//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Знак тире*).



БУЛДАКОВ Алексей

актер

Булдаков Алексей Иванович

Заслуженный артист России (1999). Родился 26 марта 1951 г. в с. Макаровка Алтайского края. В 1969 г. окончил школу-студию при Павлодарском областном драматическом театре им. Чехова (мастерская В. Кузенкова).

Алексей Булдаков снимался много – и в ту пору, когда коренастые мужики из самой что ни на есть гущи народной были неотъемлемым достоянием социалистических вывесок, и в то время, когда им на смену пришли товарищи, чьи физиономии мало чем выдавали их рабоче-крестьянское происхождение.

Тогда на простом и открытом, а также правильно обветренном лице А. Б., слегка изборожденном верными морщинами суровой жизни, взгляд зрителя почти не задержался – разве что запомнился сметливый и сноровистый солдат из *Небывальщины.* Но плох тот солдат, который... И он стал генералом. Да еще таким, чье изображение нынче появилось даже на водочной этикетке, а также на рекламных щитах разномарочных, но обязательно сильно горячительных напитков, – значит, стал своим в доску.

Почти портретное сходство генерала Михалыча с народным любимцем Лебедем мгновенно выделило А. Б. в талантливой актерской компании *Особенностей национальной охоты.*

Конечно, не в одном сходстве дело: А. Б. смачно сыграл брутального и обескураживающе невозмутимого деда Щукаря от постсоветской армии. В сердечной любви к Михалычу сторонники Лебедя примирились с его противниками: одни искренне радовались тому, что экран запечатлел

Работал в театрах Павлодара, Томска, Караганды, Рязани, в Театре-студии киноактера к/с «Беларусьфильм», во МХАТе им. Горького.

Театральные работы с 1986 г.:
«Французская мелодия» (1997, Продюсерская компания Анатолия Воропаева).

Более шестидесяти работ в кино.

дорогой сердцу образ, а других умиротворяюще добродушный Михалыч освобождал от страха перед железной рукой рычащего политика при генеральских погонах.
Лиха беда начало – и Александр Рогожкин совсем на западный манер (раз публика хочет, значит, кино продолжается) снимает *Операцию «С Новым годом»* и *Особенности национальной рыбалки*. Русский недуг, легко прощаемый народом, в *Операции...* и *Рыбалке* смягчает и даже размягчает воинский пыл булдаковского генерала. В *Операции...* пожалуй, чрезмерно – там его переломанный больничный вояка по фамилии Иволгин ни с того ни с сего не на шутку разговорился, чем Рогожкин ему основательно навредил: устный генеральский жанр не витиеватый спич, а энергичный тост. Который краток, как выстрел.
Клонированный, даже в титрах указанный по званию, появился этот генерал и в рогожкинском *Блокпосте*. Появился – и сперва обманул зрителя. Потому как показалось, что это будет действительно боевой генерал и действительно солдатский батя. Но битвы выигрывают и отцами родными на войне становятся не генералы – прапорщики. И в *Блокпосте* автор ставит жирный крест на милом балагуре из *Особенностей...*: когда, как говорится, родина зовет к ответу, эти, будто бы сейчас вышедшие из винокуренного завода, предают и продают своих.
Однако не кино сегодня самое массовое искусство, а телевидение, и там А. Б. сыграл классного командира. В клипах Ларисы Долиной его генерал – эротичный и влюбленный, смелый и трогательно оберегающий свою жену, которая надежно защищена крепкими мужскими объятиями и широкой стеной-спиной. Вот такие разные генералы – туповатый разгильдяй, обаятельный предатель и надежная опора отечеству вместе с его женами и детьми.

Наталия ИВАНОВА

среди фильмов до 1986 г.

1982 **Сквозь огонь**
1983 **Небывальщина**; **Семен Дежнев**
1984 **В двух шагах от «Рая»**; **В лесах под Ковелем** (тв); **Восемь дней надежды**
1985 **Вот моя деревня...**; **Пароль знали двое**; **Ради нескольких строчек**

фильмы с 1986 г.

1986 **Жалоба**; **Знак беды**; **Ледяные цветы**; **Покушение на ГОЭЛРО** (тв); **Тихое следствие**
1987 **Единожды солгав**; **Моонзунд**; **Странник**; **Хотите — любите, хотите — нет...**; **Чти имя свое**
1988 **За все заплачено** (тв); **Ожог**; **Утомленное солнце**; **Хлеб — имя существительное** (тв)
1989 **Караул**; **Кому на Руси жить...**
1990 **Войди в каждый дом** (тв); **Мать** (тв-вариант – 1990); **Повестка в суд** (тв)
1991 **Группа риска**; **Два шага до тишины**; **Кешка и спецназ** (тв; к/м); **Нет чужой земли** (тв); **Хмель**
1992 **Белые одежды** (тв); **Плач перепелки**; **Подводные странники**
1993 **Трам-тарарам, или Бухты-барахты**
1994 **Вальсирующие наверняка**; **Изгнанник** (к/м; Беларусь); **Клетка обезьяны**; **Огненный стрелок** (Беларусь)
1995 **За что?**; **Особенности национальной охоты**; **Пионерка Мэри Пикфорд**; **Сын за отца...**; **Ширли-мырли**; **Я помню**; **Я — русский солдат**
1996 **Возвращение Броненосца**; **Дела смешные, дела семейные** (тв); **Операция «С Новым годом»**; **Привет, дуралеи!**; **Птицы без гнезд** (Беларусь)
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1997 **Клубничка** (тв); **Лечение по доктору Лоховскому** (к/м в к/а **Дела Лоховского**; Беларусь); **Ночь желтого быка** (Туркменистан); **По кличке «Ика»** (Беларусь/Азербайджан)
1998 **Блокпост**; **На бойком месте**; **Особенности национальной рыбалки**; **Что сказал покойник**
1999 **Досье детектива Дубровского** (тв)
2000 **Особенности национальной охоты в зимний период**

призы и награды с 1986 г.

1995 **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Особенности национальной охоты**)

библиография

Шавкута А. И прилепилась деревня к стройке//Сов. культура. 1986. 16 дек. (о ф. *Вот моя деревня...*, в т. ч. об А. Б.); **Шемякин А.** Солдат//Сеанс. 1993. № 8 (об А. Б. в ф. *Небывальщина*); **Маслова Л.** Особенности русской национальной Жизели//ЭиС. 1995. 14 – 21 сент. (о ф. *Особенности национальной охоты*, в т. ч. об А. Б.); Булдаков А.: «Я уже почти поверил, что стал национальным героем». Инт. **Д. Фаткулиной**//

Культура. 1996. 28 дек.; **Сиривля Н.** Вот такое кино//ИК. 1997. № 3 (о ф. *Операция «С Новым годом»*, в т. ч. об А. Б.); Булдаков А. «Ну вы, блин, даете!» Лит. запись **Е. Обухова**//Крокодил. 1997. № 4; **Попов Р.** Новый *Блокпост* режиссера Рогожкина и генерала Булдакова//КП. 1997. 4 ноября (о ф. *Блокпост*, в т. ч. об А. Б.).



БУРЛЯЕВ Николай

актер, режиссер

Бурляев Николай Петрович

Народный артист России (1996). Родился 3 августа 1946 г. в Москве. В 1967 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Л. Шихматова), в 1975 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Ромма, Л. Кулиджанова). Работал в Театре им. Моссовета, Театре им. Ленинского комсомола. С 1990 г. — академик и вице-президент Международной Славянской академии наук, образования, искусств и культуры (МСА). С 1992 г. — генеральный директор киноцентра «Русский фильм» и президент МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь». С 1995 г. — член президиума Всемирного Русского Народного собора. С 1997 г. — председатель Международного объединения кинематографистов славянских и православных народов. Вел мастерскую авторской режиссуры во Всероссийском институте переподготовки и повышения квалификации работников кинематографии. С 1998 г. — ректор Высшей киношколы экранных искусств им. С. Бондарчука. Автор ряда прозаических и поэтических произведений, опубликованных в российских периодических изданиях. В кино с 1960 г. Более пятидесяти работ. Премия Ленинского комсомола (1976, «За создание образа современника в кино»).

Даже самые отчаянные хулители режиссерских опытов Николая Бурляева, даже самые бескомпромиссные противники идеологических схем, им пафосно озвучиваемых, признают в нем актера несомненного и крупного дара. Потрясенная уязвленность злом, что доводит до самосожжения в ненависти (*Иваново детство*); запредельное напряжение малых сил в страстном творческом порыве (*Андрей Рублев*); неосознаваемое предательство из одной только биологической жажды жизни (*Проверка на дорогах*); отроческий максимализм, который ищет выхода в разреженном воздухе безвременья и находит его в сопротивлении простому желанию близких как-то устроить быт (*Мама вышла замуж*) — мотивы ранних и главных ролей Н. Б. постепенно растворялись во множестве сыгранных им характеров невеликих людей с чувством собственного достоинства, обостренным до гордыни. Только в одной, лучшей своей роли восьмидесятых — в Саше Нетужилине из *Военно-полевого романа* — он нашел и выразил новый для себя мотив: сродненность с другими в общей беде, сердечная к ней причастность, уравновешенная какой-то воспаленной мечтой, что не дает впасть в заурядность.

Однако принятая режиссером Н. Б. на веру мифология эпохи малокартинья предполагала совсем другую формулу величия и выводила на экран совсем другие лица: основательные и ясные, без бледной нервности и следов резких юношеских порывов. Авторская неосведомленность о предмете, националистический душок и многочисленные нелепости вызвали тьму убийственно-язвительных и гневно-брезгливых комментариев к *Лермонтову*, и почти незамеченным осталось другое: Н. Б. попытался воскресить эстетический код советского кино второй половины сороковых, а точнее — сталинской «ЖЗЛ». Позаимствовав оттуда коллизию, фактуру и язык, он дал поэту свое лицо и, видимо, предполагал снять тем самым все противоречия концепции, согласно которой стержнем судьбы Лермонтова было не романтическое жизнетворчество, а сопротивление заговору темных иноплеменных сил, мешавших ему беззаветно любить Отечество. Герой в кольце врагов, те невидимы и могущественны, и он гибнет — мировоззренческая формула *Великого гражданина*, переложенная на язык *Падения Берлина*.

Делая *Все впереди* по одиозному роману Василия Белова, режиссер воспроизвел уже более близкую себе изобразительную структуру. Действие фильма разворачивалось будто в заново заселенных интерьерах *Зеркала*: темные обои, дерево, множество картин на стенах — вообще избыток «культуры» в каждой комнате, каждом доме. При этом вкусы героев, идеологически квалифицированные автором, обличают их мировоззрение. Н. Б. намеревался снять фильм о разрушении семьи как симптоме гибели страны вследствие мирового заговора господ Бришей, разлучающих мужчин с женщинами и детей с отцами; а снял фильм о параличе воли, о растерянности, бездеятельности и готовности углядеть за любой жизненной неурядицей и скверным анекдотом всесильную злую волю. Отсутствие психологического правдоподобия и, как ни странно, авторской боли компенсировалось многозначительными намеками, на них все и держалось. Но как только конспирологическая тема была растабуирована и место «малого народа» заняли «атлантисты» и вообще кто угодно, конструкция фильма рухнула.

Похоже, в поисках новой идеологии Н. Б. прошел мимо трагедии собственной страны, которая в двадцатом веке соблазняла в гораздо большей степени, нежели соблазнялась в девятнадцатом. Сам же Н. Б. соблазнен идеей мессианства: почему бы мне, с талантом от Бога, не вразумить паству, сбившуюся с пути истинного? В полном соответствии с этой логикой дальнейшая его деятельность связана с созданием и существованием православного кинофестиваля «Золотой Витязь».

Андрей ШЕМЯКИН

среди фильмов до 1986 г.

1960 **Мальчик и голубь** (к/м; акт.)
1962 **Вступление** (акт.);
Иваново детство (акт.)

1965 **Герой нашего времени** (акт.)
1966 **Андрей Рублев** (восст. и вып. в 88 — **Страсти по Андрею**; акт.)
1968 **Служили два товарища** (акт.)
1969 **Мама вышла замуж** (акт.)
1971 **Операция «С Новым годом»** (вып. в 85 — **Проверка на дорогах**; акт.)
1972 **Игрок** (акт.)
1975 **Пошехонская старина** (авт. сц. и реж. совм. с Н. Бондарчук, И. Хуциевым, акт.)
1978 **Выбор** (к/м; авт. сц., реж.)
1979 **Маленькие трагедии** (тв; акт.); **Отпуск в сентябре** (вып. в 87; тв; акт.)
1983 **Военно-полевой роман** (акт.)
1984 **Чужая жена и муж под кроватью** (тв; акт.)
1985 **Детство Бемби** (акт., авт. текстов песен)

фильмы с 1986 г.

1986 **Лермонтов** (авт. сц., реж., акт.); **Юность Бемби** (акт.)
1989 **Высокая кровь** (акт.); **Птицам крылья не в тягость** (акт.); **Сувенир для прокурора** (акт.)
1990 **Все впереди** (авт. сц., реж., акт.); **Русская рулетка** (акт.)
1991 **Господи, услышь молитву мою** (тв-вариант — **Просите, и будет вам**; акт.)
1992 **Паутина** (акт.; Украина); **Уик-энд с убийцей** (акт.)
1994 **Мастер и Маргарита** (акт.; ф. не вышел)
1995 **Какая чудная игра** (акт.)

библиография

Рассадин С. Что творим?..//Неделя. 1986. 20 – 26 окт. (о ф. *Лермонтов*); **Марченко А.** ...Когда бы не было так грустно//ИК. 1986. № 11 (о ф. *Лермонтов*); **Кожинов В.** Правота и воля режиссера//Сов. культура. 1987. 28 февр. (о ф. *Лермонтов*); **Хлоплянкина Т.** Назначить... выдающимся?//МН. 1987. 12 апр. (о ф. *Лермонтов*); **Стишова Е.** Деспотия выбора//ЭиС. 1991. 4 апр. (о ф. *Все впереди*); **Малюкова Л.** То ли еще будет!//ДК. 1991. Апр. (о ф. *Все впереди*); **Шепотинник П.** Тема//ИК. 1991. № 8 (о ф. *Все впереди*); **Сиривля Н.** «Темные силы нас злобно гнетут»//ИК. 1991. № 11 (в т. ч. о ф. *Все впереди*); **Иванова В.** Иванов против Бриша//Экран. 1992. № 2 (о ф. *Все впереди*); **Кичин В.** Экстрологи и астрасенсы//Столица. 1992. № 32 (в т. ч. о Н. Б.); Бурляев Н.: «Дух человека не убить». Инт. **А. Тимофеева**//Слово. 1996. № 3-4; **Савинов С.** «Золотой Витязь» входит тесными вратами. Инт. с Н. Б.//НГ. 1998. 16 окт.

Бурляев Н.: Один из всех – за всех – против всех! //В сб.: О Тарковском. – М., Прогресс, 1989; Из поэтической тетради//Очаг. 1995. № 8; О русском национальном кинематографе//Москва. 1996. № 3 (выступление на III Всемирном Русском Народном соборе); Пушкин. Сценарий//Москва. 1997. № 2; Какое телевидение мы смотрим//ИК. 1997. № 11 (в т. ч. ответы Н. Б.).

БУРОВ Александр

оператор



Буров Александр Васильевич

Родился 2 августа 1958 г. в Ленинграде. В 1981 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Т. Лобовой). С 1985 г. — оператор ЛСДФ, с 1989 г. — оператор-постановщик к/с «Ленфильм».

Комментируя свою профессиональную задачу, Александр Буров говорил: «В идеале и изображения должно не быть. И звука. Просто какие-то тени и шорохи на экране». Это радикально минималистское высказывание относилось к работе над фильмом Александра Сокурова *Камень*. В *Камне* действительно возникает странный эффект: камера не столько смотрит (значительная часть изображения погружена в глухую, едва колеблющуюся тень), сколько ощупывает взглядом. А. Б. воспроизводит на пленке следы того особого рода видения-знания (а не видения-смотрения), которое действует в снах и галлюцинациях. Этот особенный взгляд в психоанализе Жака Лакана трактуется как формообразующая сила желания — она предсуществует по отношению к обычному дневному зрению и делает нас видимыми, то есть конституирует, рождает нас в бытии. Благодаря такой концепции съемки предельно условный предметный мир фильма — макеты, по экспрессионистической откровенности приближающиеся к декорациям *Кабинета доктора Калигари*, и нарочитый интерьер дома-музея — воспринимается как сновидческая среда, в которой все происходящее и удивительно, и в то же время естественно. Искусственность мира, полупогруженного во тьму, непроницаемую для обычного зрения, обнаруживает себя как указатель на присутствие «того света». Режиссер и оператор помещают взгляд зрителя в эпицентр лакановского взгляда: в акт воплощения тела и образа. Искажающий реальное пространство объектив трансформирует лицо Гостя так, словно оно еще не собралось само в себя, в то же время лицо Сторожа пребывает будто бы в другой плоскости и равно себе, как всякий уже сформированный отвердевший предмет. Съемка А. Б., напоминающая концептуальный перфоманс (поэтому А. Б. — наиболее адекватный оператор и для режиссера Евгения Юфита), визуализирует первичные соматические и моторные ощущения: пробы тела через шевеление пальцев, движение глаз, контакт кожи с водой. Эти едва уловимые движения бывают событиями в детстве или после забытья в долгой

среди фильмов до 1986 г.

1978 **Мария** (вып. в 88; док.)
1982 **Союзники** (вып. в 87 — **И ничего больше**; док.; совм. с Л. Рожиным, Л. Красновой)

1984 **Салют** (вып. в 87 – **Жертва вечерняя**; док.)
1985 **Терпение труд** (вып. в 87; док.);
Элегия (вып. в 86; док.; совм. с Л. Рожиным, Л. Красновой)

болезни, затем они исчезают из обыденного восприятия. Здесь они не случайно начинаются из темноты: в сцене с растопкой камина, то есть перед появлением яркого света и жара, звучат слова: «Стоит только начать чувствовать!» — они обозначают порог небытия, нерасчленимой темной субстанции дочувствования. Кинокамера, таким образом, уподобляется аппарату провидения, способному снимать запредельное для человеческого восприятия, всей отснятой пленкой она свидетельствует о чуде вочеловечения. Жестокие самоограничительные тренировки взгляда необходимы такому оптическому сейсмографу, чувствительному к пограничным состояниям вещей. Поэтому А. Б. в полной мере удались и съемки документальных фильмов Сокурова, фиксирующих в видимом мире то, что превосходит его и сохраняет его для вечности, то есть — жизнь и смерть.

Екатерина АНДРЕЕВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Московская элегия** (вып. в 87; док.)
1989 **Петербургская элегия** (док.); **По местиому времеии** (док.); **Рыцари поднебесья** (к/м); **Советская элегия** (док.)
1990 **К событиям в Закавказье** (док.; совм. с М. Шнурниковым); **Круг второй**; **Простая элегия** (док.)
1991 **Папа, умер Дед Мороз**; **Пример иитоиации** (док.)
1992 **Камеиь**; **Элегия из России...** **Этюды для сиа** (док.)
1993 **Мимолетиые сады** (к/м); **Тихие страиицы**
1995 **Вечный огонь** (док.); **Духовные голоса** (видео, док.; совм. с А. Федоровым)
1998 **Серебряиые головы**
2000 **Свадьба**

библиография

Буров А.: «Я снимаю паузу...» Инт. **С. Добротворского**//В сб.: Сокуров. – СПб., Сеанс-пресс, 1994; **Савельев Д.** Изображение и монтаж. Инт. с А. Сокуровым//ИК. 1997. № 12 (в т. ч. об А. Б.).



БУРЯК Зоя

актриса

Зоя Буряк — родом из мультфильма, в одном лице колобок, репка и матрешка-неваляшка. Даже фамилия у нее — будто у какой-нибудь кумы Свеколки из «Новых приключений Чиполлино». Родись эта девочка с грядки лет на десять раньше — играла бы застрельщиц комсомольского соревнования на Метрострое, собирала бы осоавиахимовские взносы в светлой беретке и полосатой тенниске, по расхожим представлениям о тех временах из картин художника Самохвалова и фильма *Вратарь*: косы кренделем, белый «динамовский» налив. Новые времена разглядели в этой сдобе изюм — застенчиво-отважную простонародную сексуальность девахи с семечками. С нахальным приплевом и староверской опаской. Уже первое ее появление в *Холодном лете пятьдесят третьего...* — ситчик горохом, поддув челки и детский рев — напомнило скоромную околичную частушку. Тему развили *Роковые яйца*, *Штаны*, *Блокпост* и *Маленький гигант большого секса*, где З. Б., соответственно, выступила в ролях конфетки-коровки, которой залеточки вечно в пазуху лезут, двух прокуратурских фефел, габаритами сводящих с ума солдатню и вохру, и пышной дачницы Лоры, состоящей в предосудительной связи с палевым догом. А уж совсем мультяшная, фольклорная красавица Нюра Беляшова из *Чонкина* была сыграна ею с такой игривой истомой, что даже не вызвала обычного в случаях экранизаций классики разочарованного вопля населения. Алексей Балабанов, самый «актерский» из молодых режиссеров, тут же позвал ее в *Трофима* на роль сострадательной шалавы Глаши — кулаком щеку подпирать.

В период прокатного затишья фильмов снимается мало, зато все про национальный характер. Тут у З. Б. большое острохарактерное будущее, ибо что есть русский нрав, как не застенчивое нахальство и шалавая сострадательность?

Деиис ГОРЕЛОВ

Буряк Зоя Юрьевна

Родилась 6 ноября 1966 г. в Красноярске. В 1990 г. окончила актерское отделеиие факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская А. Куницыиа). С 1990 г. работает в Молодежном театре на Фоитанке.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Панночка» (1991), «Гроза» (1992), «Своя семья, или Замужняя невеста» (1992), «Лунные волки» (1993), «Голый король» (1995), «Касатка» (1999) — Молодежный театр на Фонтанке; «Прощай, клоун!» (1997), «Яма (Два вечера в веселом доме)» (1997) — Театр им. Комиссаржевской.

фильмы

1988 **Холодное лето пятьдесят третьего...**; **Штаны**
1989 **Гу-га**; **Двое на голой земле**
1991 **Царь Иван Грозный**
1992 **Маленький гигант большого секса**; **Рукопись** (в проекте **Русские повести**)
1993 **Лабиринт любви**; **Счастливый неудачник**
1994 **Колесо любви**; **Колечко золотое, букет из алых роз**; **Солдат Иван Чонкин** (видеовариант — **Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**)
1995 **Будем жить**(Украина); **Особенности национальной охоты**; **Роковые яйца**; **Трофимъ** (к/м в к/а **Прибытие поезда**)
1996 **Недотепы** (тв); **Операция «С Новым годом»**; **Сильна как смерть любовь**
1997 **В той стране**
1998 **Тоталитарный роман**
1998 **Блокпост**; **Хочу в тюрьму**

библиография

Попов Л. Рекламная пауза//Театр. 1993. № 2 (в т. ч. о З. Б. в сп. «Своя семья, или Замужняя невеста»); **Сергеев А.** Воля к покою// Моск. наб. 1993. № 5-6 (о сп. «Лунные волки», в т. ч. о З. Б.); **Енин В.** Приключения солдата Ивана Чонкина снимаются на родине солдата Швейка//СПб ведомости. 1993. 30 июля; **Скорочкина О.** Час луны//ПТЖ. 1993. № 3 (о сп. «Лунные волки», в т. ч. о З. Б.); **Васильева Ж.** Мистер Чонкин против НКВД//ЛГ. 1995. 1 марта (о ф. *Солдат Иван Чонкин*, в т. ч. о З. Б.); Буряк З.: «Надоели девушки из провинции». Инт. **Е. Алексеевой**//ЧП. 1995. 20 мая; **Колонистова А.** Зоя Буряк: незвездная звезда//Мир Петербурга. 1997. № 4; **Землянухин С.** Самые снимаемые актеры России//Premiere. 1997. № 5 (в т. ч. о З. Б.); Буряк З.: «Сексуальная революция произошла не для меня». Инт. **Л. Попова**//ВП. 1997. 5 мая; Буряк З.: «Играю деревенских невест». Инт. **С. Хохряковой**//Культура. 1998. 9 – 15 июля; **Трофименков М.** Русская красавица. Инт. с З. Б.//Pulse. 1998. Сент.; Буряк З.: «Нужно делать так, чтобы все встало на свои места». Инт. **Д. Савельева**//Смена. 1999. 16 апр.



БУТУРЛИН Виктор

режиссер

С одной стороны, сосуществование трех фильмов — *Аплодисментов...*, *Садовника* и *Торможения...* — в скромной режиссерской фильмографии Виктора Бутурлина кажется случайным: слишком разнятся они между собой, противясь попыткам подчинить их единому концепту.

С другой стороны, прослеживается любопытная закономерность: в каждом из них режиссер фокусирует свое внимание на малом, скромном и неприметном, чья истинная значимость угадывается не вдруг. Его герои — безвестная актриса, обнаруживающая незаурядный дар (*Аплодисменты...*), крестьянин из глубинки, возделывающий прекрасный сад (*Садовник*), провинциальные телевизионщики, вступившие в яростную борьбу с местной партноменклатурой (*Торможение в небесах*).

Впрочем, код задан уже в короткометражке *Прозрачное солнце осени*, где один из друзей-одноклассников превращался в вальяжного советского барина, а другой предпочитал несуетную жизнь вдали от столичных дрязг. Понятно, кому были безраздельно отданы авторские симпатии.

Свою малость герои В. Б. пестуют, декларируют, отстаивают. И всегда им в помощь — режиссер, старательно провоцирующий неприязнь к конъюнктурщику из *Прозрачного солнца осени*, выставляющий киношников из *Аплодисментов...* недалекими и амбициозными, а функционеров из *Торможения...* — агрессивными и злобными. Так заявляет о себе характерная почвенническая идеологема — правда Божия не с шагающими в первых рядах, а с теми, кто тих и незаметен. Неудивительно, что у В. Б., в последнее время снимающего короткие неигровые фильмы о возрождении России и об экологии, обнаружился круг почитателей среди идеологов фестиваля «Золотой Витязь», где *Садовник* — случай удивительный — был увенчан спустя десять лет после благополучного выхода на экран.

Александр ШПАГИН

Бутурлин Виктор Иванович

Родился 28 июня 1946 г. в Москве. В 1972 г. окончил режиссерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская И. Гриншпуна), в 1981 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Н. Михалкова). Работал режиссером в Ивановском и Ленинградском театрах музыкальной комедии. С 1981 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм».

среди фильмов до 1986 г.

1982 **Прозрачное солнце осени** (к/м)

1984 **Аплодисменты, аплодисменты...**

фильмы с 1986 г.

1986 **Экскурсант** (тв; к/м в к/а **Исключения без правил**)
1987 **Садовник**
1989 **Торможение в небесах** (авт. сц. совм. с Р. Солнцевым, реж.)
1991 **Великий Устюг** (док.; авт. сц. совм. с А. Бурцевым, В. Морозовым, реж.)
1993 **Ядерное танго** (видео, док.; авт. сц., реж.)
1999 **Дама с собакой** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**); **Новое слово в живописи** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**); **Содержанка**
2000 **Рикошет** (тв, в сериале **Убойная сила**)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз им. В. Шукшина** на ВКФ «Молодость» в Киеве (**Садовник**); **Премия им. Г. Козинцева** за лучшую режиссуру Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Садовник**)

1992 **Приз «Серебряный Витязь»** в конкурсе игровых фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Садовник**); **Гран-при** МКФ в Страсбурге (**Торможение в небесах**)

1993 **Главный приз** в конкурсе иностранных видеофильмов МКФ «Экология» в Нови-Саде (**Ядерное танго**)

библиография

Арефьева И. Воспитание режиссеров — дело штучное. Новая волна «Ленфильма»//Кино (Вильнюс). 1986. № 4 (в т. ч. о В. Б.); **Шепотинник П.** Сама Гурченко//ИК. 1987. № 5 (в т. ч. о ф. *Аплодисменты, аплодисменты...*); **Смирнов П.** Сад и вечный двигатель//Сов. культура. 1987. 25 авг. (о ф. *Садовник*); **Добротворский С.** *Садовник*//СФ. 1987. № 8 (об одноим. ф.); **Капралов Г.** Пустые столы и садовник//Правда. 1987. 9 сент. (о ф. *Садовник*); **Павлова И.** Страстотерпцы и миротворцы//СЭ. 1987. № 19 (о ф. *Садовник*); **Марголит Е.** Материал и сюжет//ИК. 1987. № 11 (о ф. *Садовник*); **Поздняков А.** Виктор Бутурлин//Кадр. 1988. 20 июня; **Шемякин А.** Превращение «русской идеи»//ИК. 1989. № 6 (в т. ч. о ф. *Садовник*); **Будашевская О.** Вокруг *Торможения в небесах*. Инт. с В. Б.//Кадр. 1989. 29 авг.; **Киселев А.** Наши пострелы//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Торможение в небесах*).



БЫКОВ Дмитрий

критик

Он ни в коем случае не кинокритик, но — литератор. Профессиональный и органичный парадоксалист. Полемист по призванию. Прирожденный гуманитарий, поверяющий законами гармонии запутанную алгебру современной действительности в многочисленных ее проявлениях. Автор нескольких ярких и неожиданных концепций — социокультурных и поколенческих. В том, что он пишет, обычно присутствует элемент художественной провокации, иногда граничащей с литературным хулиганством. Впрочем, именно поэтому не кажется архаичным и старомодным искренний гуманистический пафос его статей. Всегда готов плыть против течения — из бескорыстной любви к этому редкому нынче виду спорта. Идеальная критическая мишень для него — «новые неприкасаемые» в культуре (так был озаглавлен оборванный цикл статей в «Общей газете») или «народное» телевидение, контрабандно реабилитирующее «старые добрые времена». Дмитрий Быков отвергает существующие умозрительные схемы «текущего кинопроцесса», предпочитая по любому поводу иметь собственное мнение, как правило, отличное от «общепринятого». Игнорируя тот самый «контекст», который для кинокритиков всегда есть система координат и точка отсчета, Д. Б. описывает фильмы и книги (хвалит он их или ругает) как события собственной жизни.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Быков Дмитрий Львович

Родился 20 декабря 1967 г. в Москве. В 1991 г. окончил факультет журналистики МГУ. Преподавал в средней школе русский язык и литературу. Работал обозревателем в «Общей газете», редактором отдела литературы в журнале «Столица». С 1996 г. — зав. отделом публицистики газеты «Собеседник». С 1997 г. — обозреватель газеты «Вечерний клуб». С 1998 г. — обозреватель «Новой газеты». Автор четырех поэтических сборников и многочисленных статей по вопросам кино, литературы, политики. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Киноведческие записки», «Огонек» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета»,

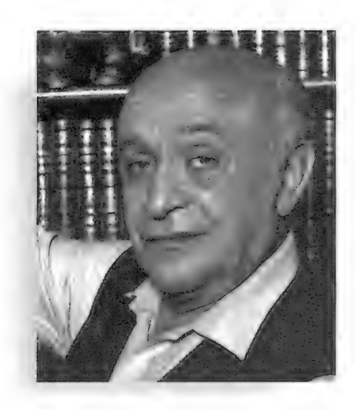
призы и награды

1992 **Премия Союза журналистов России** за цикл статей в газете «Собеседник»
1999 **Диплом Гос. комитета печати** за работу в газете «Собеседник»; **Премия им. И. Табашникова** за обозревательскую работу в газете «Вечерний клуб»

«Общая газета», «Новая газета» и др. Также печатался под псевдонимами: Андрей Гамалов, Антон Бубликов.

библиография

Быков Д.: Заставка Ильича//ЛГ. 1993. 24 марта; «Молодость ходит со смертью в обнимку»//ИК. 1994. № 5; Имита//Столица. 1994. № 30; В поисках другого глобуса. Трилогия С. Говорухина//Столица. 1994. № 42; Случай Филатова//Столица. 1994. № 44; Утомленные ветром, или Gone with the sun//ЛГ. 1994. 14 дек.; Навсегда. К итогам года Чехова//Столица. 1995. № 3; Блуд труда//ЭиС. 1995. 26 янв. – 2 февр.; Некрореалистка//ЭиС. 1995. № 4; Без – работица//Столица. 1995. № 14; Но думал лишь о теле...//ИК. 1995. № 6; Выстрел по гробовщикам. Опыт инвективы//Сеанс. 1996. № 12; Постскриптум к ненаписанному//ИК. 1997. № 1; Крушение поезда//ИК. 1997. № 5; Морковка и крыска//ИК. 1998. № 1; Четыре истории//Собеседник. 1998. № 3; «Взгляд» и нечто//ИК. 1998. № 3; Му-мученик//Собеседник. 1998. № 28; День Победы! Как он стал от нас далек...//ИК. 1998. № 11; Пусто место//ИК. 1998. № 11; Бублик//Собеседник. 1999. № 10; Наша вторая «Мать»//Огонек. 1999. № 14; Идентификация Рогожкина, или Ad absurdum//ИК. 1999. № 5; Плоды календулы//Сеанс. 1999. № 17-18; А взгляд такой добрый-добрый//Культура. 1999. 15 – 21 июля; «Вынесет все....»//ИК. 1999. № 7; Записки заложника//ИК. 1999. № 10; Напрасной жизни не бывает//ИК. 1999. № 11.



БЫКОВ Ролан

режиссер, актер

Быков Роланд Анатольевич

Народный артист СССР (1990). Родился 12 ноября 1929 г. в Киеве. В 1951 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова). Работал актером в Московском ТЮЗе. В 1956 г. организовал и возглавил Студенческий театр МГУ. В 1958 – 60 гг. — главный режиссер Ленинградского театра им. Ленинского комсомола. С 1960 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм», с 1986 г. — художественный руководитель объединения «Юность». В 1986 – 96 гг. вел режиссерскую мастерскую на ВКСР. В 1989 г. организовал и возглавил Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества (ныне — Международный фонд развития кино и телевидения для детей и юношества «Фонд Ролана Быкова»). Учредитель и академик Российской Академии образования (1991). В 1989 – 91 гг. — народный депутат СССР. С 1995 г. — автор и руководитель федеральной программы «Дети-Экран-Культура» (в президентской программе «Дети России»).

Дар, отпущенный Ролану Быкову, был пугающе велик. Спокойная и размеренная жизнь в искусстве ему не светила — такие острые энергетические вихри сотрясали этого маленького человечка, такая беспощадная сила пронзительными лучами рвалась из глаз, разрезая пространство. Он мог быть местечковым евреем революционной поры или русским скоморохом четырнадцатого века, не оставляя никаких сомнений в единственно возможной подлинности созданного образа. С одинаковой неистовостью он играл и крошечные, и огромные роли. Не чувствовал ни малейших трудностей пребывания ни в комедии, ни в трагедии.

Очевидно, если реинкарнация существует, то во всех своих воплощениях Р. Б. был актером. Уникальное проникновение в человеческую психологию давалось ему так легко и удавалось так блистательно еще и потому, что в нем самом было что-то внечеловеческое, что-то из сопредельных миров, где обитают странные существа вроде домового Шишка (*Деревня Утка...*) и откуда наш мир выглядит зловещим и тревожным.

Основные герои Р. Б. конфликтны, напряжены, отовсюду ждут беды или подвоха и всегда с миром, что называется, «на кулачках». В цепи гениальных работ Р. Б. шестидесятых годов — от *Шинели* до *Проверки на дорогах* — не найдем ни одного удачника или счастливчика. Его герои обладают сверхъестественной чрезмерностью эмоциональной природы, где постоянно гремят грозы, извергаются вулканы, набегают цунами и носятся шквальные ветры. Рыдают, когда другие только разве прослезятся, и вопят, когда иные лишь повышают голос. Даже нелепый контуженный идиотик из *Я шагаю по Москве* с такой яростью бросался в драку с миром, что невиннейшая фраза «Ты рисовал лошадь?» звучала как фрагмент речи Марата с трибуны Конвента. Было совершенно закономерно, что именно герой Р. Б. в *Мертвом сезоне* — тот единственный, что уцелел после концлагеря и призван опознать врача-убийцу: драчун, психопат, «черт живучий», он и есть непобедимый герой. Так выпало — случайно, нет ли? — что персонажи Р. Б. крайне редко погибали на экране, до того трудно было их извести. Облезший, измученный, беззубый скоморох в финале *Андрея Рублева* вдруг вздохнет счастливо и радостно, от всей души: «Эх, жисть!» — и поймешь, отчего на русской земле не было переводу шутам и скоморохам; как их ни сажали в ямы и ни резали им языки, они вылезали из ям и брались за свое.

В поисках отдохновения от мира-мучителя, следуя своему революционному бунтарскому темпераменту, Р. Б. пришел к режиссуре. Все его картины, кроме *Носа*, — о детях и для детей. Никакого слащавого умиления детством Р. Б. не знал, его занимали искренность и сила переживания, живущие в душах, еще не надевших маску приспособления к миру. Дети бывают вредными, но они, по крайней мере, искренне и откровенно вредны.

С 1997 г. — председатель комиссии «Культура и детство» Совета по культуре при президенте РФ. В кино с 1954 г. Более девяноста работ. Премия Московского комсомола (1967, «За создание фильмов для детей и юношества»). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1994). Умер 6 октября 1998 г.

Такого ослепительно вредного ребенка Р. Б. сыграл сам — это бессмертный Бармалей из *Айболита-66*. Более милого и простодушного сказочного злодея отечественное кино не знало. Фейерверки быковской буффонады делали вредность — в ее сказочном измерении — эстетически прелестной.
А то, что детский мир может быть не менее отвратительным, чем взрослый, Р. Б. знал прекрасно — оттого и снял свой самый горький и мучительный фильм, *Чучело*, о том, как стая маленьких зверей травит человека.
Привкус горечи так или иначе чувствуется в большинстве созданных Р. Б. образов. На три минуты появляется он в картине *По семейным обстоятельствам* — и вот уже мало кто помнит сам фильм, но незабвенного логопеда, не выговаривающего пол-алфавита, до сих пор цитируют все. Он серьезен, строг и печален, этот маленький человек трудной судьбы, и когда он говорит: «Своих фефей (детей) у меня неф. Зато у меня призвание. Я логопеф» — и глядит печальными застывшими глазами, суть такого явления в искусстве, как трагикомизм, становится прозрачной.
Исключительная, почти болезненная яркость Р. Б. в семидесятые годы находила мало достойного применения, но заря перестройки, казалось, сулила новую жизнь: на экран были выпущены снятые с «полки» *Комиссар* и *Проверка на дорогах*, главную роль актер сыграл в апокалиптическом фильме *Письма мертвого человека*, и статус Р. Б. как художника чрезвычайных возможностей сделался вовсе бесспорен. Трагическое прошлое и трагическое будущее в раскаленном проживании их актером словно составляли одну цепь. В том, как он существовал на экране, чувствовался масштаб большой литературы (Бабеля, Платонова), и мысль о том, что жить на земле — это подвиг, освещала чуть ли не горним светом его неправильное, ненормальное, ни на что не похожее — и прекрасное лицо. Было очевидно, что с такой пронзительностью эмоциональной природы и немирной остротой всех реакций на действительность, с такой психологической точностью и исключительной подвижностью душевно-физического аппарата можно сыграть все.
Вот здесь и уместно вспомнить гоголевскую фразу «Все может случиться с человеком!». Тема «Мертвых душ» — людей, загубивших Богом данную сущность и превратившихся в безжизненные маски, — то здесь, то там всплывала в творчестве Р. Б. Внечеловеческое может обернуться нечеловеческим, от беспрестанной драки с миром душа может надорваться, а жизненный аппетит частенько толкает человека вступить в торги на базаре житейской суеты. Сюиту о монстрах по имени «русские начальники» Р. Б. создал в картине *Оно*, сделанной по мотивам «Истории одного города». Отточенная пластически, будто какой-то сатирический балет, игра актера адекватно передавала зловещий смысл щедринского текста. Монстр, сыгранный Р. Б., принимал черты Сталина, Хрущева и других отечественных драконов, оставаясь по сути одной и той же адской марионеткой. Судьба актера описала параболу: от сотворенного им Акакия Акакиевича в *Шинели*, маленького человечка, которого унижают все, — до символического русского монстра, который сам унижает всех. Потешный, беззлобный юмор, им был силен Р. Б., напрягся до крупной и яркой злости. И — обрыв. Никаких ролей, хоть как-то соизмеримых с прошлыми вершинами. Никакого исхода накопленному дивному опыту — при все том же феерическом темпераменте. Р. Б. находит выход в организаторской деятельности: он создает Фонд развития детского кинематографа, собирает вокруг себя людей, созывает фестивали. Все три ипостаси Клоунства (Черная, Рыжая и Белая), которыми владел Р. Б., бушевали теперь не на экране, а в жизни. Что ж, занятие как занятие. Однако когда одаренные актеры и режиссеры начинают что-то организовывать и возглавлять — вместо того, чтобы творить и царить в наших сердцах, никак не отделаться от мысли, что потеряли мы больше, чем приобрели.
В последние годы жизни Р. Б. работал над замыслом «Евангелия от Скомороха», который остался невоплощенным.

Татьяна МОСКВИНА

среди фильмов до 1986 г.

1959 **Шинель** (акт.)
1962 **Семь нянек** (реж.)
1963 **Я шагаю по Москве** (акт.)
1965 **Звонят, откройте дверь** (акт.); **Здравствуй, это я!** (акт.)
1966 **Айболит-66** (авт. сц. совм. с В. Коростылевым, реж., акт.); **Андрей Рублев** (восст. и вып. в 88 — **Страсти по Андрею**; акт.)
1967 **Бегущая по волнам** (акт.); **Комиссар** (вып. в 88; акт.)
1968 **Мертвый сезон** (акт.); **Служили два товарища** (акт.)
1969 **Внимание, черепаха!** (реж., акт.)
1971 **Операция «С Новым годом»** (вып. в 85 — **Проверка на дорогах**; акт.); **Телеграмма** (реж., акт.)
1974 **Автомобиль, скрипка и собака Клякса** (реж., акт., авт. текстов песен)
1975 **Приключения Буратино** (тв; акт.)
1976 **Деревня Утка. Сказка** (акт.)
1977 **12 стульев** (тв; акт.); **Нос** (тв; авт. сц., реж., акт.); **По семейным обстоятельствам** (тв; акт.)
1979 **Приключения Али-Бабы и сорока разбойников** (тв; акт.)
1980 **Из жизни отдыхающих** (акт.)
1983 **Чучело** (авт. сц. совм. с В. Железниковым, реж., акт.)
1985 **Эй, на линкоре!** (ср/м; акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Начни сначала** (акт.); **Письма мертвого человека** (акт.); **Реквием по филею** (вып. в 88; к/м в к/а **В поисках выхода**; акт.); **Чегемский детектив** (акт.); **Чичерин** (акт.)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гос. премия СССР** (**Чучело**); **Гл. приз** МКФ фильмов для молодежи в Лаоне (**Чучело**)
1987 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Письма мертвого человека**); **Гл. приз** Всеевропейского КФ детского и юношеского кино в Виши (**Чучело**)
1988 **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Комиссар**)
1994 **Золотая медаль им. Л. Толстого** Международной ассоциации детских фондов
1998 **Премия Президента России** в области литературы и искусства

1989 **Оно** (акт.)
1990 **Люба** (к/м в к/а **How are the kids?**; реж.)
1991 **Вне** (акт.)
1992 **Арбитр** (акт.)
1993 **Серые волки** (акт.); **Я — Иван, ты — Абрам** (акт.)
1995 **Золотое дно** (акт., авт. текстов песен); **Русский паровоз** (акт.); **Ширли-мырли** (акт.)
1997 **Дети землетрясения** (акт.; Туркменистан); **Ночь желтого быка** (акт.; Туркменистан)

библиография

Басина Н. Ролан Быков. — М., Союзинформкино, 1990; **Львовский М.** Человек, которому верят. Кинематограф Ролана Быкова. — М., Киноцентр, 1990.

Аннинский Л. Жернова истины//ИК. 1986. № 5 (о ф. *Проверка на дорогах*, в т. ч. о Р. Б.); **Зак М.** Рождество после апокалипсиса//ИК. 1987. № 2 (о ф. *Письма мертвого человека*, в т. ч. о Р. Б.); **Львовский М.** Его секрет//В сб.: Мой любимый актер. — М., Искусство, 1988; Быков Р. Детское кино: праздники и будни. Лит. запись **В. Карюхина**//СФ. 1989. № 3; **Александров А.** Как я был по обе стороны баррикад//Сов. культура. 1989. 11 апр. (в т. ч. о Р. Б.); **Масловский Г.** Чудо//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Оно*, в т. ч. о Р. Б.); Быков Р.: «Они даже думают на канцелярите!» Инт. **Г. Крошина**//Столица. 1991. № 20; **Покровская Е.** Невозвращенец из породы отличников. Инт. с Р. Б.//АиФ. 1991. № 20; **Аннинский Л.** Прощальный аккорд//В кн.: Шестидесятники и мы. — М., Киноцентр, 1991 (в т. ч. о ф. *Комиссар* и о Р. Б.); **Любарская И.** Ролан Быков — актер, ставший президентом. Инт. с Р. Б.// Столица. 1993. № 7; **Матизен В.** Серыми фигурами//ЭиС. 1993. 25 марта – 1 апр. (о ф. *Серые волки*, в т. ч. о Р. Б.); **Светлов Д.**, **Титов А.** Ролан Быков считает, что детское кино не менее важно, чем детское питание//Ъ. 1993. 18 авг.; **Свистунова О.** Неизвестный Ролан Быков. Инт. с Р. Б.//АиФ. 1994. № 15; **Старосельская Н.** Быков-65//ЭиС. 1994. 20 – 27 окт.; **Варденга М.** Ролан Быков. Рецепт изготовления великана//Арт-Фонарь. 1995. № 24; Быков Р.: «Вместо стакана водки я садился за дневник». Инт. **А. Ерохина**//Веч. клуб. 1996. 27 апр.; **Шевелев И.** Служили два товарища в одном и том же... лице// ОГ. 1996. 16 – 22 мая; **Матизен В.** «Великий и ужасный» на Чистых прудах. Инт. с Р. Б.//ИК. 1998. № 5; **Калинина Г.** Человек, который не уходит//НГ. 1998. 20 ноября; **Кулиш С.** Великий скоморох// ЛГ. 1998. 23 дек.; **Осетинский О.** Песнь о Витьке-дураке, или Роман-Ролан//Киносценарии. 1999. № 1, 2; **Непомнящий В.** Вместо подписи под фотографией//ИК. 1999. № 6.

Быков Р.: Эпиграммы и миниатюры. Стихи. — М., ЯникО, 1994; Стихи Ролана Быкова — М., Фонд Ролана Быкова, 1994.

Сколько стоит сказка?//Сов. культура. 1986. 22 февр.; Письмо к живым//Юность. 1986. № 11; Все важно для истории//ИК. 1987. № 11; Через борьбу к единству//Сов. культура. 1988. 1 янв.; Перестройка на «Мосфильме»//СФ. 1988. № 5; Един в трех лицах//МН. 1988. 16 окт.; Семен Лунгин — московские ориентиры//Киносценарии. 1997. № 3; Размышления//ЭиС. 1998. № 43.



БЫЧЕНКОВ Валерий

режиссер

Быченков Валерий Ильич

Родился 2 марта 1940 г. в Челябинске. В 1965 г. окончил режиссерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская М. Королева). С 1966 г. работал вторым режиссером на к/с «Ленфильм», с 1993 — режиссер-постановщик.

В названии повести Вадима Шефнера, по мотивам которой поставил свой дебютный фильм Валерий Быченков, можно обнаружить не просто игривый оксюморон, но ироничную формулу с визитной карточки самого режиссера.

К началу девяностых В. Б. имел устойчивую репутацию вечного второго при ленфильмовских мэтрах, и мало кто мог предположить, что он решится на поздний дебют. Тем не менее он (в глазах многих — неудачник) решился и, взявшись за сценарий по прозе Шефнера, вытянул счастливый билет.

В. Б. поставил фильм про неунывающих разновозрастных неудачников, проживающих и выживающих на Васильевском острове в тридцать четвертом году. Мысль о том, что и в кровожадные тридцатые можно было жить счастливо, не обращается режиссером в тезис, который необходимо во что бы то ни стало доказать. Естественная незамутненность той жизни не законсервирована под слоем бодряческого лака; опасность двусмысленности снимается ракурсом (детского) взгляда. *Счастливый неудачник*, залитый бледным светом весеннего питерского солнца, сам того не желая, стал ответной репликой тем, для кого понятие «ленинградское кино» не более чем фантом: такое кино могла снять ранняя Динара Асанова, воспринявшая опыт зрелого Алексея Германа. Именно на пересечении этих линий *Счастливый неудачник* расположился как умел. Ленинградские настроения угадываются в нем безошибочно.

Если проблемы, связанные со съемкой дебюта, были решены В. Б. относительно малой кровью, то с фильмом *Я первый тебя увидел* режиссер попал под горячую руку неплатежей, и потому работа над ним, то и дело останавливаясь, длилась несколько лет. Все приложенные совместные усилия, все хлопоты в связи с тяжелыми родами этого фильма

предательски выдает экран, что вовсе не на руку истории из жизни ленинградских малолеток в годы белофинской войны. *Я первый тебя увидел* не может сравниться со *Счастливым неудачником* по части беспечного легкокрылого обаяния, с лихвой искупавшего в дебютном фильме незначительные профессиональные огрехи. Но упорство, с которым В. Б. пытается воскресить на заброшенных землях питерского детского кино скромную живую жизнь, само по себе имеет вполне симпатичную ценность для кинематографа девяностых.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

фильмы

1993 **Счастливый неудачник**
1998 **Я первый тебя увидел** (авт. сц., реж.)

призы и награды

1994 **Приз жюри** МКФ детского кино в Москве (**Счастливый неудачник**); **Гран-при** МКФ детских фильмов в Чикаго (**Счастливый неудачник**); **Гл. приз** МКФ детских фильмов в «Артеке» (**Счастливый неудачник**); **Гл. приз** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Счастливый неудачник**); **Приз** «За творческий вклад» на МКФ в Каунасе (**Счастливый неудачник**)
1995 **Приз** за лучший фильм МКФ в Злине (**Счастливый неудачник**)
1998 **Приз Большого детского жюри** «За самый добрый фильм» на МКФ детских фильмов в Артеке (**Я первый тебя увидел**); **Приз зрительских симпатий** на КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Я первый тебя увидел**)
1999 **Приз зрительских симпатий** на КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Я первый тебя увидел**)

библиография

Москвина-Ященко Т. И все-таки он состоялся//ЭиС. 1994. 27 янв. (о ф. *Счастливый неудачник*); **Аб Е.** Счастливые неудачники из «Бармалея»//СПб ведомости. 1994. 25 мая (о ф. *Счастливый неудачник*); **Савельев Д.** Жить и выживать на Васильевском острове//ИК. 1995. № 4 (о ф. *Счастливый неудачник*); **Белый Ф.** Удача *Счастливого неудачника*//Смена. 1995. 8 июня (о ф. *Счастливый неудачник*); Быченков В.: «Моя фамилия произошла от рыбки в томате». Инт. **Д. Савельева**//Смена. 1996. 31 дек.; **Белопольская В.** Кот без сапог//Время МН. 1998. 28 июля (о ф. *Я первый тебя увидел*); **Крымова Л.** Игра в милосердие//Культура. 1998. 24 – 30 дек. (в т. ч. о ф. *Я первый тебя увидел*).



БЫЧКОВ Виктор

актер

Бычков Виктор Николаевич

Родился 4 сентября 1954 г. в Ленинграде. В 1982 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская И. Владимирова). Работал в Театре комедии им. Акимова, Театре им. Ленсовета, театре «Приют комедианта».

Основные театральные работы с 1986 г.: «Требуется старый клоун» (1997), «Каждому свое» (1998) — «Приют комедианта».

Когда говорят про кого: не герой, не быть ему актером — так это про Виктора Бычкова. А когда вглядываются в человека странного, даже дурашливого, и заявляют: артист да и только — это тоже про него. На самый невнимательный взгляд — он до неприличия обыкновенен, зауряден очень русской заурядностью. Пролетарий в первом поколении, то есть окончивший деревенскую школу. Долговязый, худой, жилистый, с тяжелыми руками и каким-то смытым лицом, короче: «Сантехника вызывали?» В то же время вышеописанный портрет имеет к В. Б. весьма отдаленное отношение. Он не схож со своим типажом, он никакой не «прольетариат», в своей болезненной странности чуть ли не аристократичен, хотя и нет в нем модных ныне изломов, изгибов и извивов. Настоящий городской мужик из сегодняшнего дня, разве что с небольшой чудинкой. Чудинка эта распространяется и на эротическое обаяние — кажется, что он, совсем как Федор Павлович Карамазов, полюбит женщину даже за изгиб мизинца на ножке. Может, именно поэтому В. Б. в последнее время так охотно зовут в новое русское мягкое порно — будь то *Бомба* или *Особенности русской бани*.

Однако приход его в кино был все же связан с пресловутым типажом. Первое заметное появление В. Б. случилось в фильме *Экскурсант*: короткий метр, зато сразу две роли — русского и американского рабочего парня. Что ж, парни с такой внешностью могут жить в любой стране земного шара. Но, по правде говоря, в своем далеком начале он не очень-то смахивал на янки. Их докеры и ковбои все-таки монолитнее наших рефлексирующих ребят.

В его «русскости» маленькие люди вроде Акакия Акакиевича и Макара Девушкина, а также Платона Каратаева вместе с дедом Щукарем — наслоены друг на друга и пропущены через мясорубку времени. Заметив это свойство

среди фильмов до 1986 г.

1985 **Ради нескольких строчек**

актерской натуры В. Б., режиссеры заспешили ухватить характер именно национальный — в том его углу, где человек стоит жалкий и закомплексованный, часто горький пьяница или просто не в себе и где от него веет не только безысходностью, но и первозданной радостью обладания жизнью. Актер же в своей лучшей пока роли егеря Кузьмича из *Особенностей национальной охоты* смог на кривой объехать стереотип такого взгляда на русского человека и сыграл, казалось бы, поперек замысла и даже невозможное — не доброго алкаша или бомжа, а очень российское отношение к подобным типам: нашу извечную любовь к состраданию и жажду приголубить, умилиться и зажалеть до смерти.

Наталия ИВАНОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Левша**; **Последняя дорога**; **Экскурсант** (тв; к/м в к/а **Исключения без правил**)
1987 **Белое проклятье**; **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Моонзунд**; **Садовник**
1988 (произв. 80) **День ангела**; **Мисс миллионерша**
1989 **Васька** (тв); **Оно**
1990 **Анекдоты**; **Переход товарища Чкалова через Северный полюс** (к/м); **Собачий пир**
1991 **Действуй, Маня!**; **Изыди!..**; **Хмель**; **Чекист** (в проекте **Русские повести**)
1992 **Дитя** (в проекте **Русские повести**); **Игра**; **Прекрасная незнакомка**; **Чича**
1993 **Акт**; **Жизнь с идиотом**; **Твоя воля, Господи!**
1994 **Батман** (к/м); **Колечко золотое, букет из алых роз**; **Русский транзит** (тв)
1995 **Вива, Сталин** (к/м); **Музыка для декабря**; **Особенности национальной охоты**
1996 **Операция «С Новым годом»**
1997 **Бомба** (видео; под псевд. Иван Неистовый)
1998 **Американка**; **Кошмар на улице С.** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**; под псевд. Иван Неистовый); **Особенности национальной рыбалки**; **Петербургский презент** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**; под псевд. Иван Неистовый); **Целую, Ларин** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**; под псевд. Иван Неистовый)
1999 **Визит к доктору** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**; под псевд. Иван Неистовый); **Особенности русской бани** (видео)
2000 **Особенности банной политики, или Баня-2** (видео); **Особенности национальной охоты в зимний период**

призы и награды

1995 **Спец. приз жюри** на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Особенности национальной охоты**)

библиография

Петрова Е. Виктор Бычков как талисман//ЧП. 1995. 6 сент.; **Аннинский Л.** *Особенности национальной охоты*//ЭиС. 1995. 28 дек. – 11 янв. (об одноим. ф., в т. ч. о В. Б.); **Савельев Д.** Особенности русского национального травматизма в новогодний период//ИК. 1996. № 10 (о ф. *Операция «С Новым годом»*, в т. ч. инт. с В. Б.); **Кузьмин В.** Виктор Бычков — счастливый человек. Инт. с В. Б.//Телевик. 1996. 18 – 24 ноября; Бычков В.: «Мой Кузьмич — квинтэссенция русского характера». Инт. **М. Антонова**//Смена. 1999. 3 сент.; Бычков В.: «Парикмахерским делом не занимаюсь». Инт. **Г. Белостоцкого**//Культура. 1999. 23 – 29 сент.



Солнце неспящих 1992



Счастливые дни 1991



Трофимъ 1995



Брат 1997



Про уродов и людей 1998



Полеты во сне и наяву 1982



На съемках фильма
Леди Макбет Мценского уезда

Филер 1987


Храни меня, мой талисман 1986


Леди Макбет Мценского уезда 1989


На съемках фильма
Храни меня, мой талисман


Первая любовь 1995


Две луны, три солнца 1998



Жена керосинщика 1988





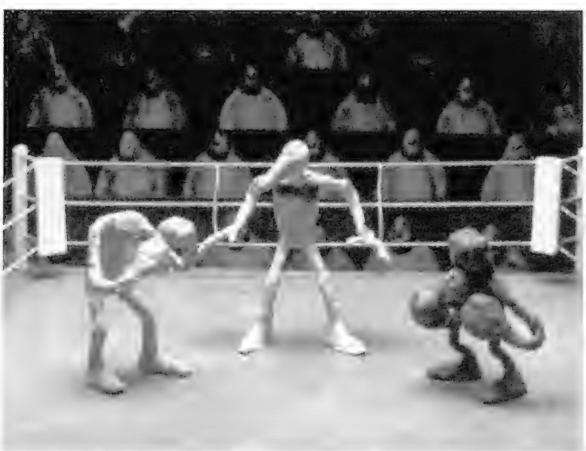
Мусульманин 1995



Конь белый 1993



Му-му 1998



Брэк! 1985



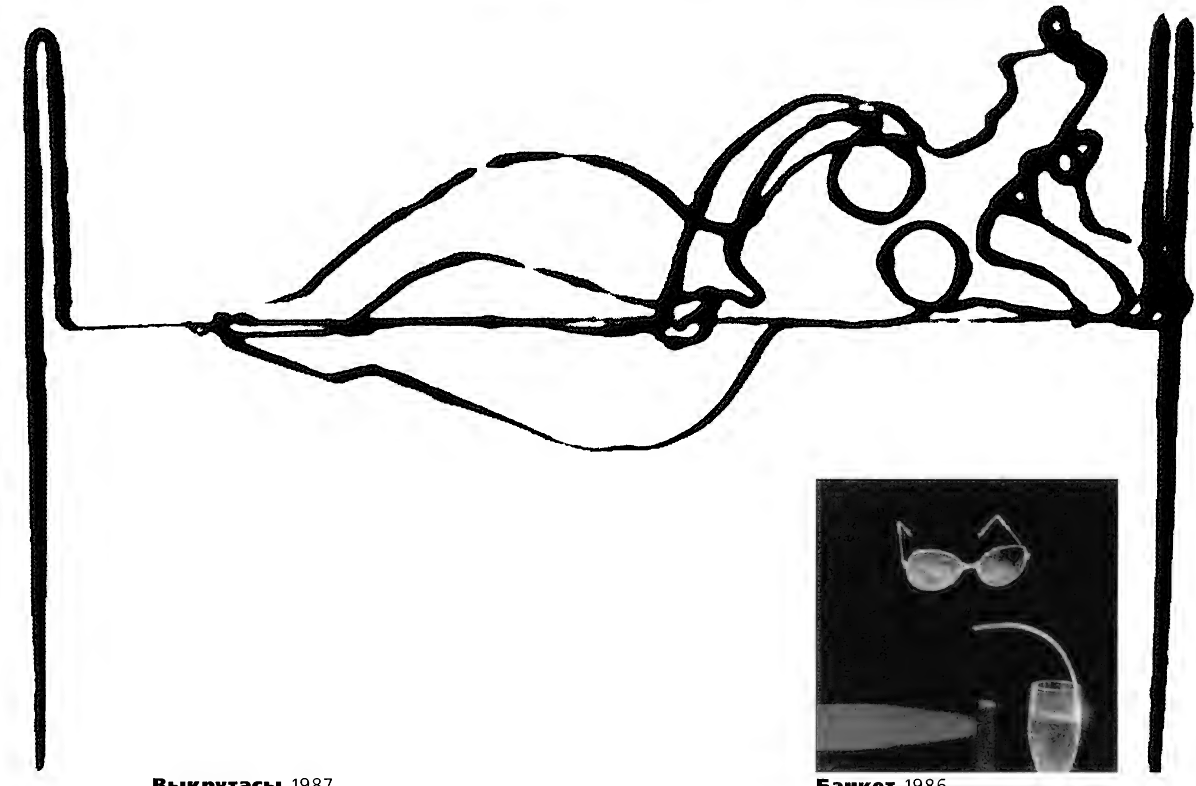
Кот в сапогах 1995



Тяп-ляп, маляры 1984



Чуча 1998



Выкрутасы 1987

Банкет 1986



О бедном гусаре замолвите слово 1980



Служебиый роман 1977



Осенний марафон 1979



Вокзал для двоих 1982

Сны 1993



Предсказание 1993



Agnus Dei 1995, ф. не завершен



Небеса обетованные 1991



Хрусталев, машину! 1998



Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви 1989



Дом под звездным небом 1991

Железная Пята Олигархии 1998





Порох 1985

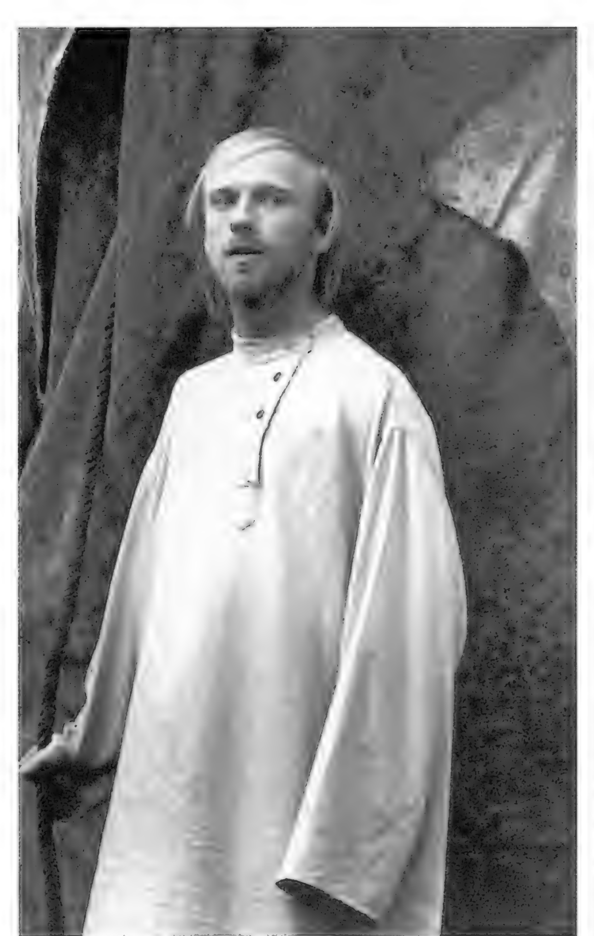


Моонзунд 1987

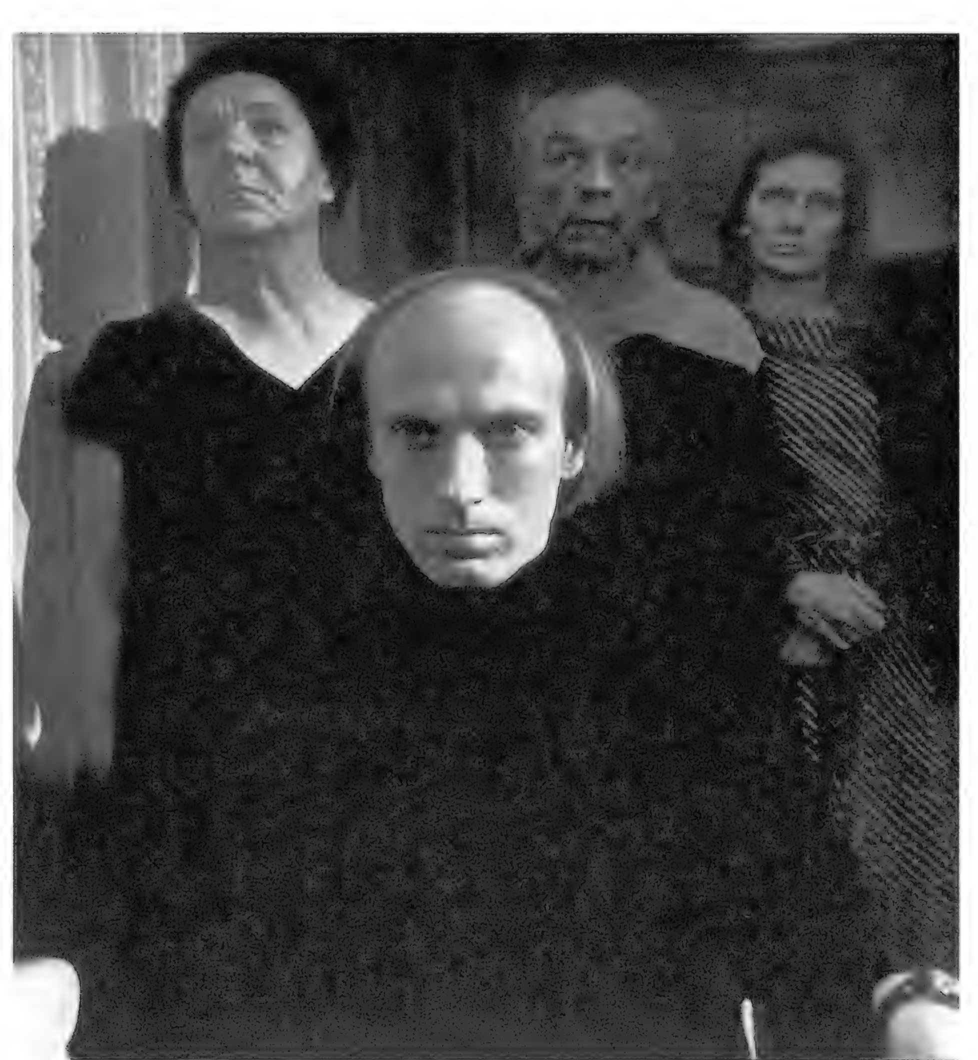


Слуга 1988

Единожды солгав 1987



Небывальщина 1983



Арифметика убийства 1991

Гаджо 1992

Карьера Артуро Уи. Новая версия 1996





В той стране 1997

Ой, вы, гуси... 1991



Непрофессионалы 1985

Кавказский пленник
1996

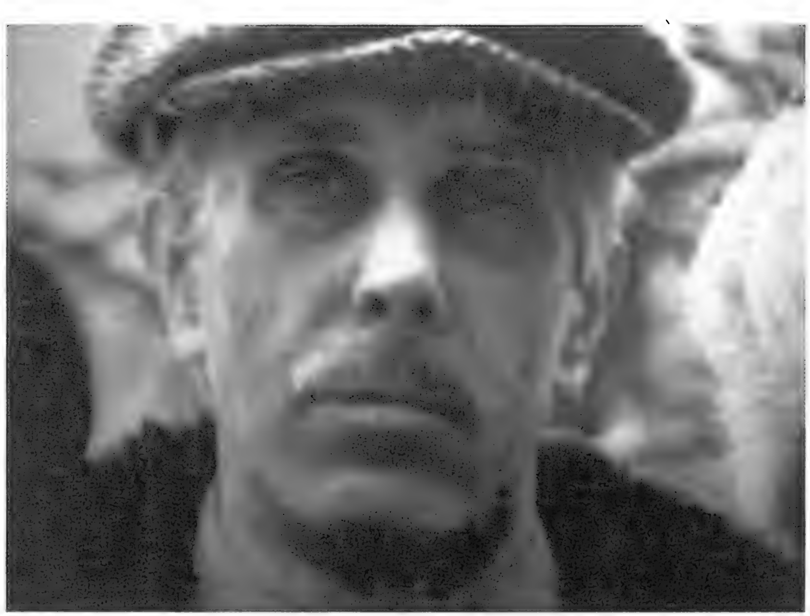
СЭР 1989

Кавказский нленник 1996

Брат 1997




Хроника одного происшествия 1987


Противостояние 1985

Мой друг Иван Лапшин 1984



Молодая гвардия 1948



Отелло 1955



Судьба человека 1959



Война и мир 1965-67



Степь 1977



Отец Сергий 1978



Борис Годунов 1986



Садовник 1987

Рабочий поселок 1965



На войне как на войне 1968



Женитьба 1977



Остановился поезд 1982

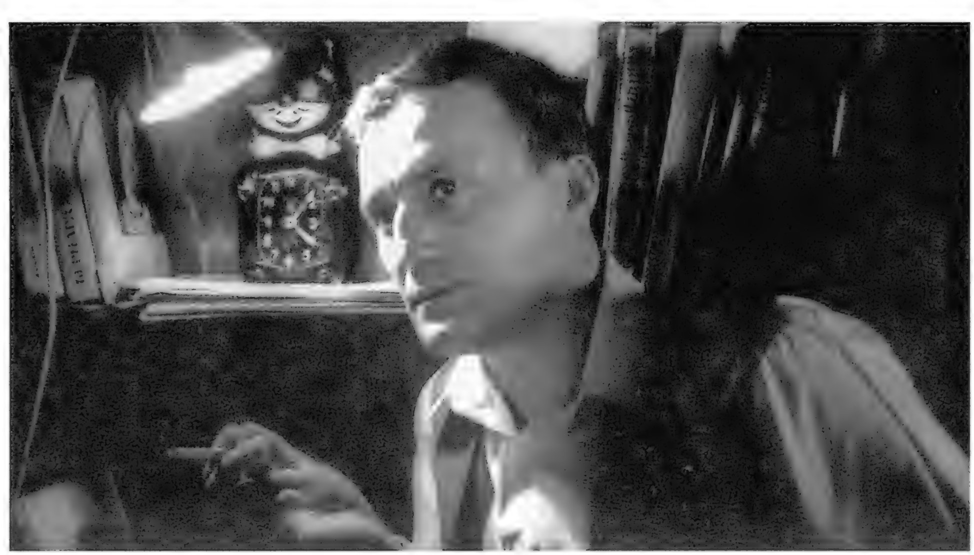


Луна-парк 1992

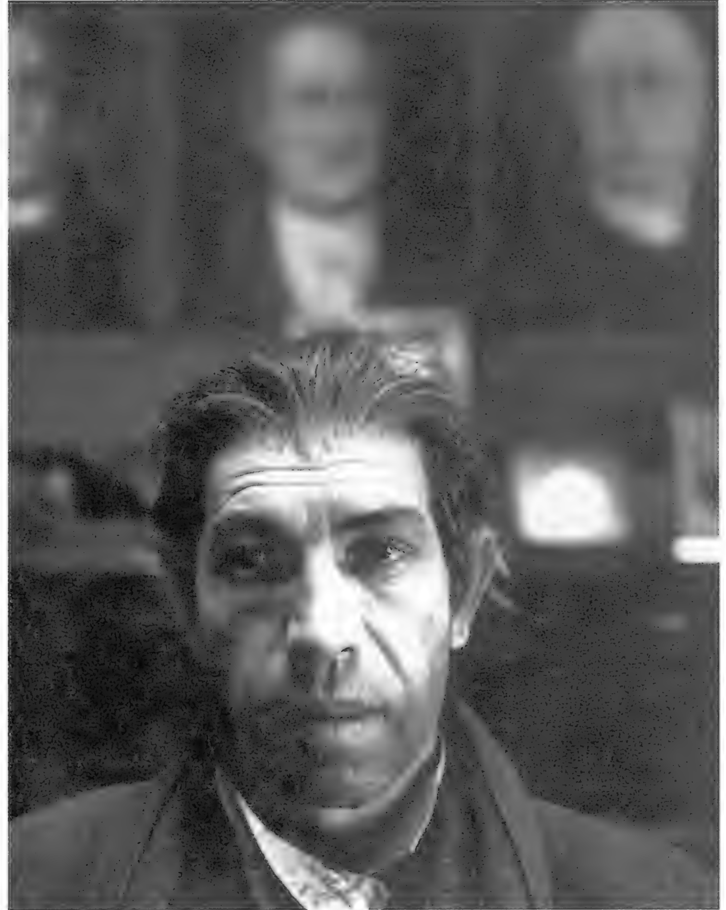
Слуга 1988



Блондинка за углом 1983



Единожды солгав 1987



Собачье сердце 1988



На съемках фильма **Афганский излом**



Афганский излом 1991



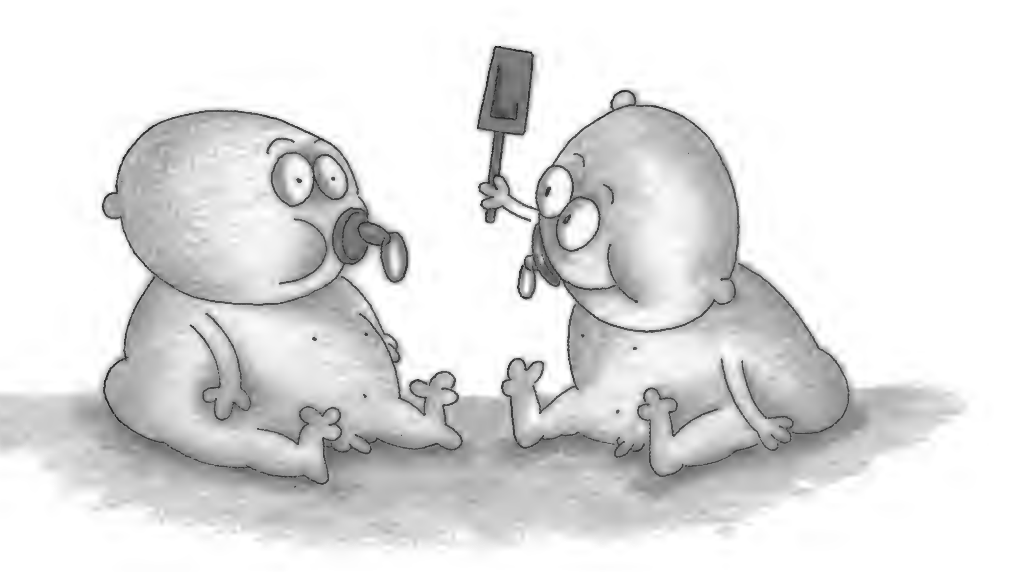


Цирк сгорел, и клоуны разбежались 1998



Зеркало для героя 1987

Родня 1981

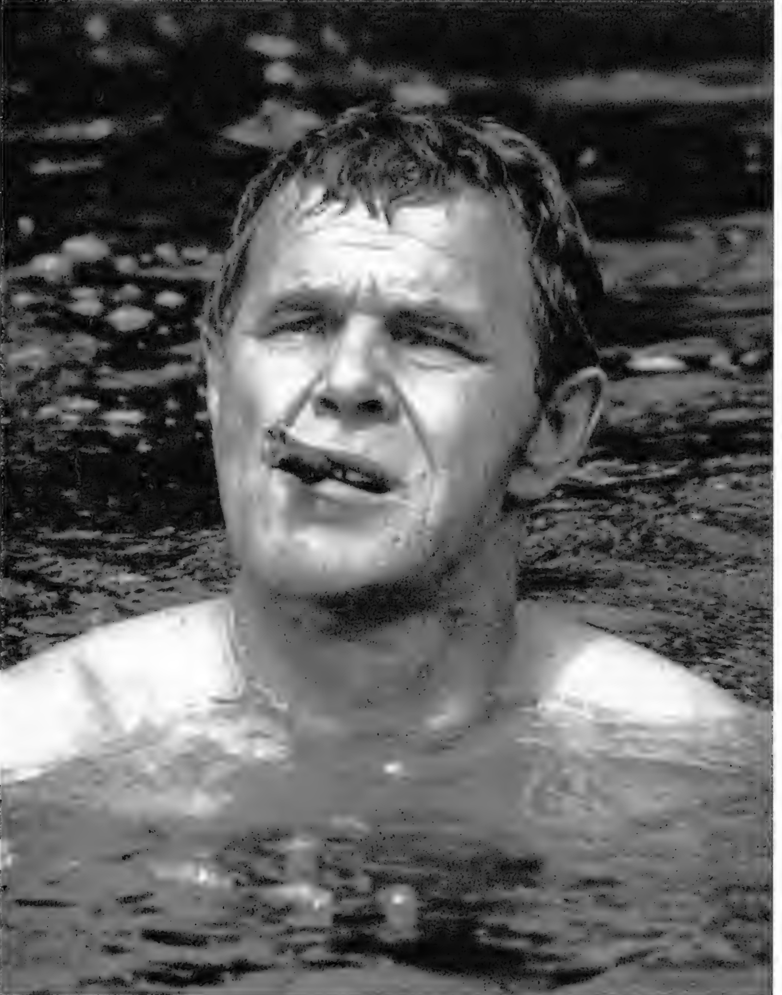


Пустышка 1994

Die Hard/Крепкий орешек 1997



Небывальщина 1983



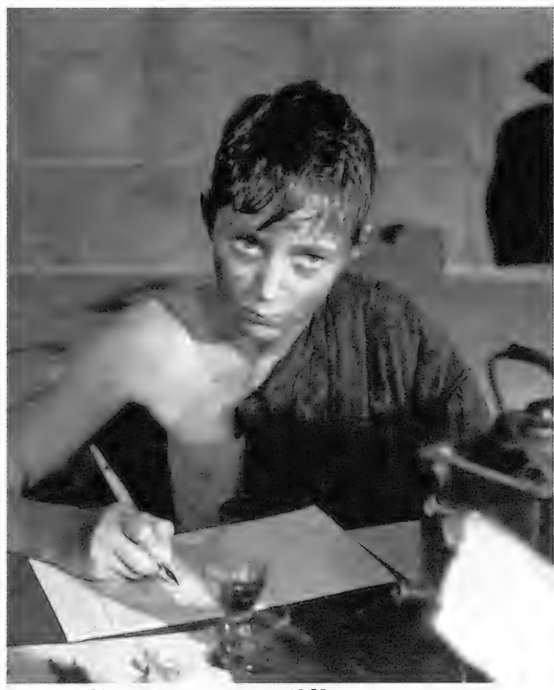
Особенности национальной рыбалки 1998



Особенности национальной охоты 1995



Операция «С Новым годом» 1996



Иваново детство 1962



Военно-полевой роман 1983



Лермонтов 1986



Какая чудная игра 1995

Андрей Рублев 1966, восст. и вып. в 88

Холодное лето пятьдесят третьего... 1988





Трофимъ 1995

Солдат Иван Чонкин 1994



Звонят, откройте дверь 1965



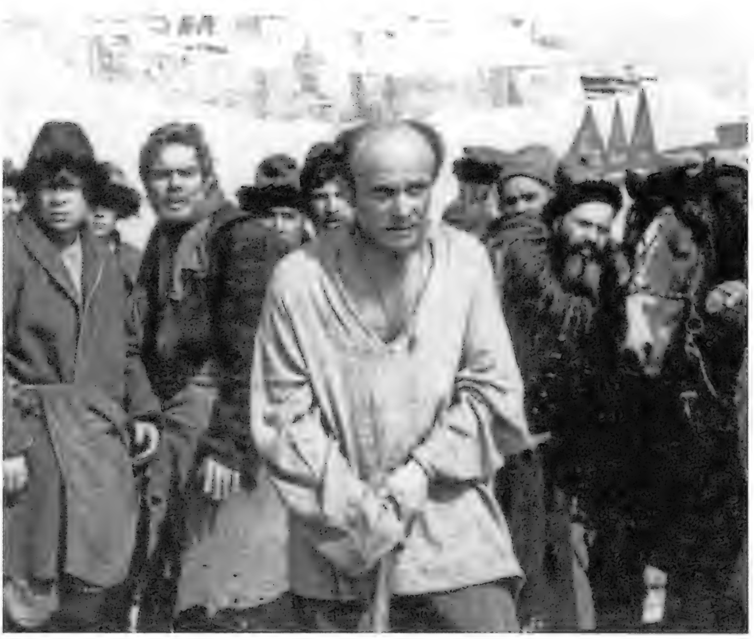
Айболит-66 1966



Проверка на дорогах 1971, вып. в 85



Чучело 1983



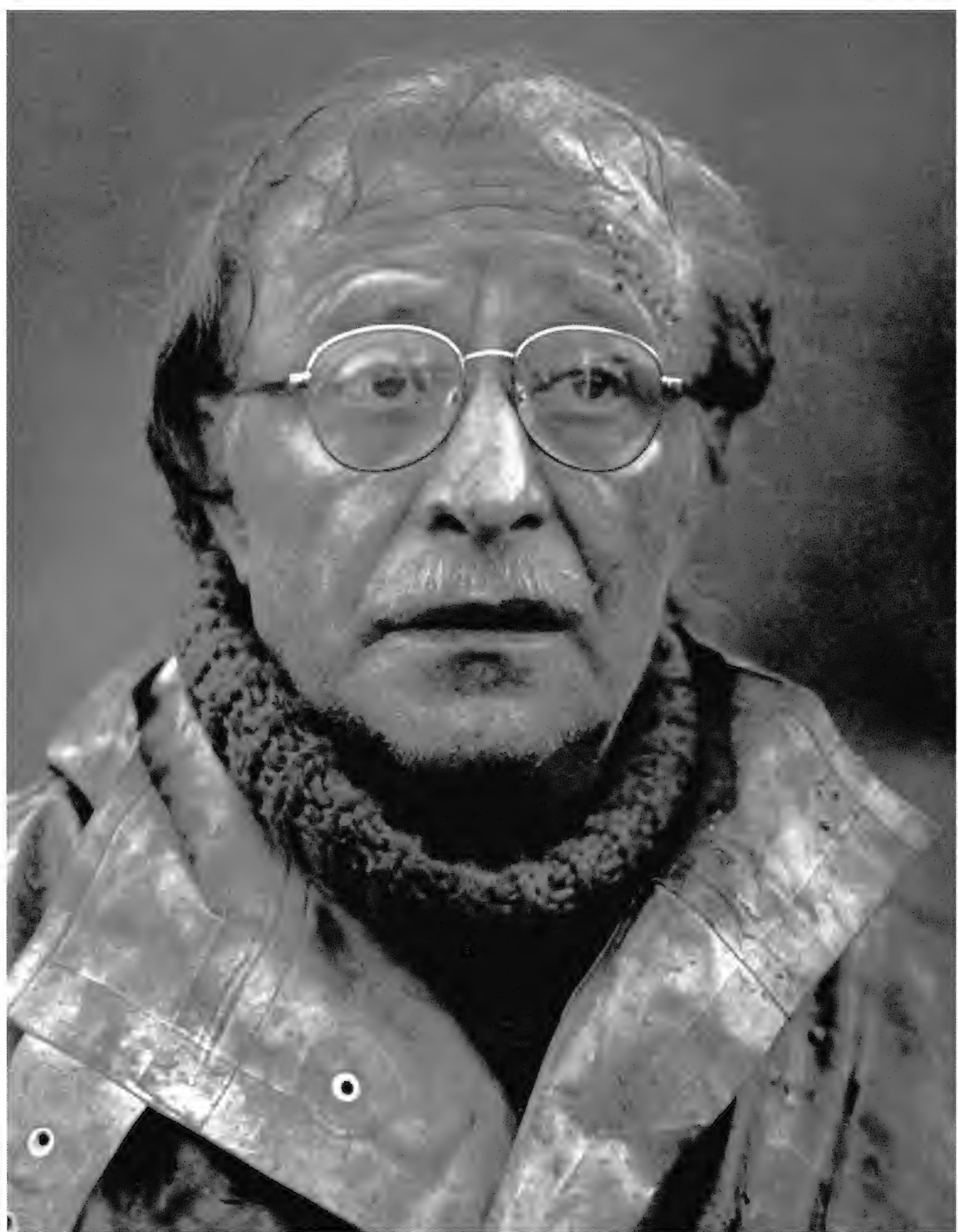
Андрей Рублев 1966, восст. и вып. в 88



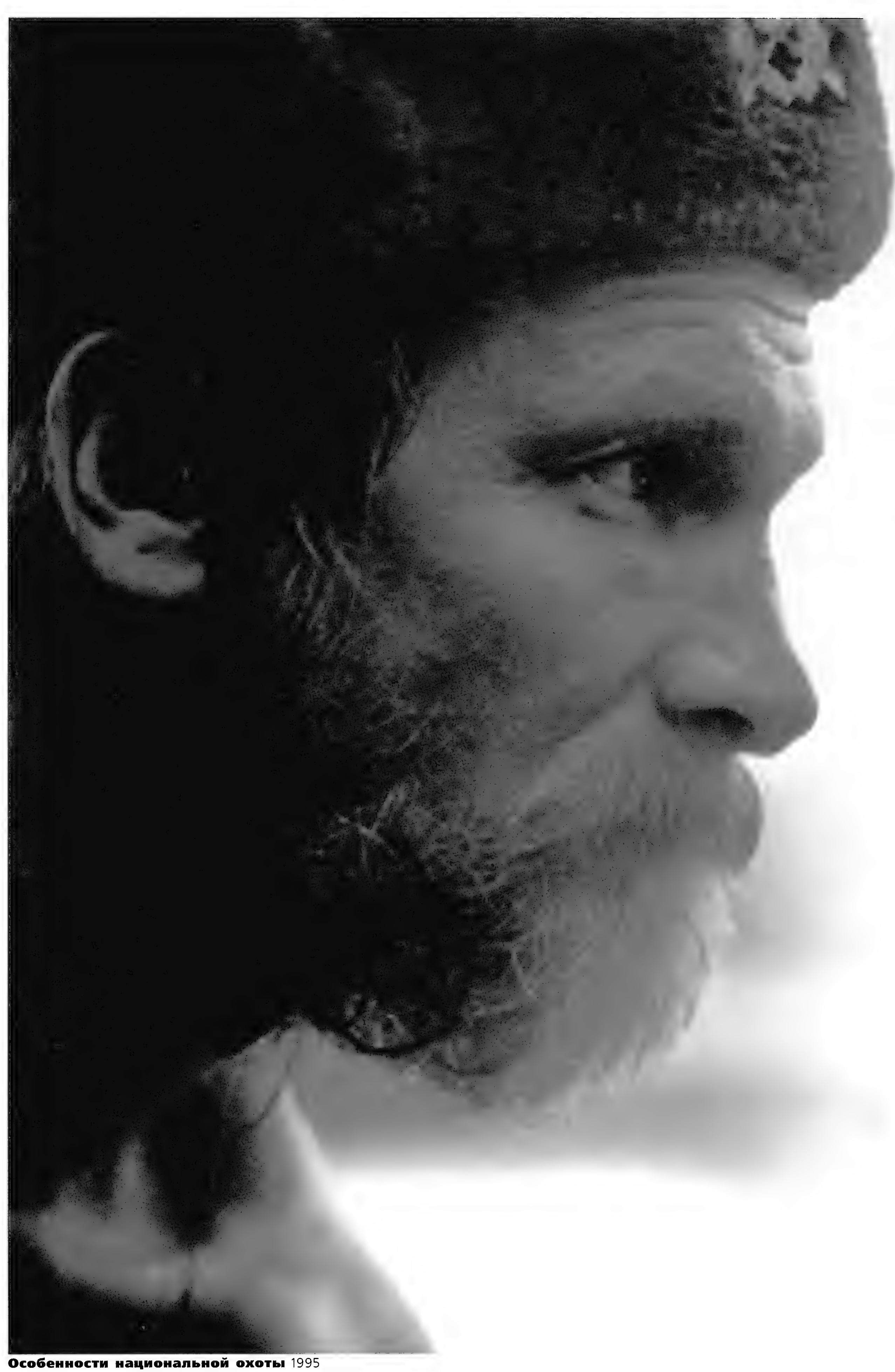
Комиссар 1967, вып. в 88



Служили два товарища 1968



Письма мертвого человека 1986



Особенности национальной охоты 1995

В-Г



ВАЛУЦКИЙ Владимир

сценарист

Авторская позиция драматурга Владимира Валуцкого кажется несколько противоречивой, но только на первый взгляд.

С одной стороны, В. В. один из тех, кто наиболее последовательно проводил жанровую линию в советском кино. В середине шестидесятых из всех популярных жанров для нас важнейшим являлся жанр комедии, и В. В. работал именно в нем, сочиняя *Начальника Чукотки, Завтра, третьего апреля...* и *Семь невест ефрейтора Збруева.* Когда в семидесятые жанровый диапазон советского кино стал шире, В. В. начал разрабатывать и другие формулы: военно-патриотического триллера (*Командир счастливой «Щуки»*), эпической мелодрамы (*Города и годы*), костюмно-исторического фильма (*Ярославна, королева Франции*), а позже, в восьмидесятые, — научной фантастики (*Дознание пилота Пиркса*), иронического детектива (*Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона*) и детского мюзикла (*Мэри Поппинс, до свидания*). В преддверии перестройки В. В. написал сценарий для одной из лучших отечественных бытовых мелодрам: *Зимнюю вишню* посмотрело 32,1 миллиона зрителей, что даже по голливудским меркам является успехом чрезвычайным и гарантирующим автору почетное место в первых рядах создателей индустрии развлечений.

С другой стороны, в сценариях В. В. заметна личная интонация, жанру вроде бы не присущая. Его лирический герой — тихий и неприметный, по определению частный человек, которого обстоятельства втягивают в чужую историю (часто — Историю), чьи масштабы решительно несопоставимы с его собственными. Это несоответствие может стать предпосылкой как для комических, так и для печальных сюжетных коллизий, но неизменно является источником драматизма. Своего героя — юного начальника Чукотки — В. В. нашел в самом начале карьеры и не расставался с ним в течение последующих трех десятилетий. В облике молодого фотографа (*Какая у вас улыбка*), пилота Пиркса или самозваного сыщика Петрика Чухонцева (*Первая встреча, последняя встреча*) угадываются все те же знакомые черты.

На самом деле никакого противоречия тут нет. Жанр у В. В. принципиально не «чистый»: в формуле его прежде всего интересует неформулируемое — фактуры жизни, психологические обертона характеров. Еще важнее, что В. В. пишет жанр не «изнутри», а «снаружи» — не следуя канону, а используя его по слегка измененному назначению. Жанр, как это не раз случалось в мировом кино последней четверти века, маскирует интимность авторского высказывания. Поэтому замысел драматурга не всегда очевиден даже для тех режиссеров, с которыми у В. В. сложился прочный творческий альянс (к ним относятся Виталий Мельников и Игорь Масленников). Что уж тут говорить о режиссерах нового поколения, единственным случаем взаимодействия В. В. с которыми стала многозначительная историческая парабола Сергея Ливнева *Серп и молот.* Сценарный кризис девяностых В. В. переживал не менее остро, чем многие его коллеги: следствием распада идеологии стала утрата профессионализма, присущего добротному советскому кинематографу. Ведущие сценаристы-шестидесятники, к которым принадлежит и В. В., как будто разучились писать качественные сценарии: старое качество оказалось никому не нужным, а нового никто не предложил. Культурой перестройки и постперестройки В. В. был востребован в первую очередь как сочинитель «Зимней вишни» во всевозможных (сиквел, сериал, роман) вариантах.

Между тем, природа мышления В. В. отнюдь не старомодна, и вполне возможно, что найдется режиссер, который не только увидит в сценариях драматурга профессиональную гладкопись (она очевидна и гарантирована), но и сумеет читать между строк.

Михаил БРАШИНСКИЙ

Валуцкий Владимир Иванович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1987). Родился 25 сентября 1936 г. в Москве. В 1964 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская Е. Габриловича). В 1990 – 95 гг. вел сценарную мастерскую во ВГИКе. Более сорока работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Начальник Чукотки** (совм. с В. Викторовым)
1969 **Завтра, третьего апреля...**
1971 **Семь невест ефрейтора Збруева**
1972 **Командир счастливой «Щуки»** (совм. с А. Молдавским, Б. Волчеком)
1973 **Города и годы** (совм. с А. Зархи); **Сокровища затонувших кораблей** (аним.)
1974 **Какая у вас улыбка**
1976 **Повесть о неизвестном актере** (совм. с А. Зархи)
1978 **Ярославна, королева Франции**
1976-79 **Переменка** (аним.)
1979 **Дознание пилота Пиркса** (совм. с М. Пестраком)
1980 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона** (тв)
1981 **Пес в сапогах** (аним.)
1983 **Мэри Поппинс, до свидания**
1984 **Чужая жена и муж под кроватью** (тв)
1985 **Зимняя вишня**; **Чужие здесь не ходят** (совм. с П. Финном)

фильмы с 1986 г.

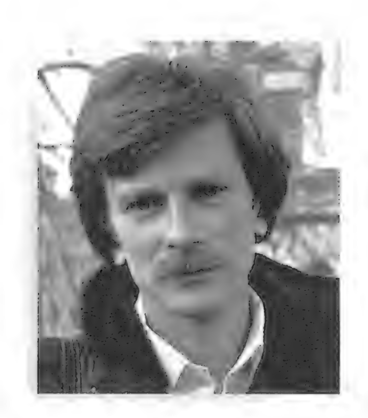
1986 **Там, где нас нет**
1987 **Заклятье долины змей** (совм. с В. Нижиньским, М. Пестраком); **Первая встреча, последняя встреча**
1988 **Продление рода** (совм. с С Алексеевым)
1990 **Зимняя вишня-2**; **Человек из черной «Волги»**
1991 **Нет чужой земли** (тв)
1992 **Белые ночи**
1993 **Серые волки** (уч. в сц.)
1994 **Серп и молот** (совм. с С. Ливневым); **Сон в начале тумана**
1995 **Зимняя вишня** (тв)
1998 **Незнакомое оружие, или Крестоносец-2**
1999 **Танцы под ущербной луной** (тв)
2000 **Воспоминание о Шерлоке Холмсе** (тв)

библиография

Валуцкий В.: Зимняя вишня. – М., Фора-фильм, 1994; Три королевы – три Ярославны. – СПб., Азбука, 1997.

Памяти человека и художника//В сб.: Илья Авербах. – Л., ВБПК, 1987; По ком молчит телефон//Экран. 1991. № 5; Разве можно быть такими нахально молодыми?//Экран. 1991. № 13; Спасибо товарищу Сталину...//Экран. 1991. № 18; Мэри Поппинс, до свиданья!//Ъ. 1996. 27 апр.; Кино режиссер. Памяти Александра Зархи//Сеанс. 1997. № 15; Религия кино//ИК. 1997. № 12; Великий эпизод. Повесть//В сб.: Икша. – М., Б/и, 1997.

Бауман Е. Счастье – тонкая материя//СЭ. 1986. № 5 (о ф. *Зимняя вишня*, в т. ч. о В. В.); **Левитин М.** «Препарасьон», или Словно во сне//СЭ. 1987. № 2 (о ф. *Там, где нас нет*, в т. ч. о В. В.); **Симанович Г.** Честь имеем...//Кино (Рига). 1988. № 3 (о ф. *Первая встреча, последняя встреча*, в т. ч. о В. В.); **Плахова Е.** Петербургские фантазмы//ИК. 1988. № 11 (о ф. *Первая встреча, последняя встреча*, в т. ч. о В. В.); **Кагарлицкая А.** В Америку – с любовью//ЭиС. 1990. 27 дек. (о ф. *Зимняя вишня-2*, в т. ч. о В. В.); **Сашина О.** «...И стекает клюквенный сок»//ЭиС. 1990. 27 дек. (о ф. *Зимняя вишня-2*, в т. ч. о В. В.); **Аркус Л.** Работа на каждый день. – М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. о ф. *Ярославна, королева Франции*, *Зимняя вишня* и о В. В.); **Матизен В.** Между знаком и образом//Киноглаз. 1995. № 1 (о ф. *Серп и молот*, в т. ч. о В. В.); **Исакина В.** Герой и злодеи//Premiere. 1997. № 6 (о ф. *Незнакомое оружие, или Крестоносец-2*, в т. ч. о В. В.); **Дыховичный И.** Пряники с неба не падают//Видео-Асс. 1998. № 1 (о ф. *Незнакомое оружие, или Крестоносец-2*, в т. ч. о В. В.).



ВАРДУНАС Владимир

сценарист

Вардунас Владимир Аркадьевич

Родился 26 мая 1957 г. в Ленинграде. В 1986 г. окончил сценарное отделение ВКСР (мастерская В. Соловьева, Э. Барабаш).

Он работает один и в соавторстве, пишет для режиссеров разных поколений и комедийных пристрастий, но имя этого кинодраматурга ассоциируется, главным образом, с фильмами Юрия Мамина. У них одна на двоих траектория взлета и спада, один на двоих звездный час – *Праздник Нептуна.*

Дебютировав на издыхании эпохи, утвердившей всевластие эзопова языка, они оказались в авангарде жанра. Потешный анекдот о том, как деревня Малые Пятки встретила во всеоружии русского ухарства делегацию шведов-моржей и в прямом смысле показала им, где раки зимуют, стал благой и веселой вестью о рождении нового комедийного дуэта.

Сатирические портреты в *Празднике Нептуна* – менее всего характеры. Это, скорее, смешные социальные клише-напластования поверх собственно характеров. Коллективный герой с его зычным криком «Эх, была не была!» – грозовая сила, и ее лучше не будить, ибо, пробудившись, она не знает удержу.

Остроумие Владимира Вардунаса язвительно, но шутки его редко бывают злы. Он любит рассказывать истории, которые поначалу звучат в мажоре, далее сбиваются на минор, а в финале не стесняются открытого драматизма. *Чича* – не самый удачный фильм Виталия Мельникова, но его драматургический строй для В. В. очень характерен.

В основании *Фонтана* (а позже – *Окна в Париж*), как и в *Празднике Нептуна*, лежит анекдот. Поверх письма В. В., испытавшего несомненное влияние кинематографической прозы Брагинского-Рязанова, их незлобивой интонации, Мамин резкими штрихами набрасывает жесткий и желчный рисунок. В *Фонтане* нагромождение заурядных (только гиперболизированных в своем уродстве) подробностей неказистого житья-бытья создает гротескную картину абсурдистского ада. *Окно в Париж*, распахнутое из затрапезной российской коммуналки, позволило Мамину от души позлословить и о нашей дикой запущенности, и об «их» бездуховности.

В. В., как правило, выигрывает тогда, когда выращивает из анекдота, как из зерна, своеобычный сюжет, и терпит фиаско, когда принимается простодушно нанизывать байки на весьма условный шампур, на неживую нитку (*Анекдоты*, *Горько!*).

Счет побед и поражений в последние годы складывается не в его пользу. Изменчивое время сбрасывает кожу быстро, комедиографы не поспевают за ним. Может быть, этим объяснимо решение В. В. свернуть с комедийной колеи в сторону, на соседнюю дорожку: во всяком случае, *Агент национальной безопасности* с его героем, пародией на пародию – суперменом с трехдневной щетиной и плейбойской улыбочкой, – вызвал народный энтузиазм и имел тот успех, которого В. В. не знал уже давно, с времен ранних маминских удач.

Маргарита КАПРЕЛОВА

фильмы

1986 **Праздник Нептуна** (ср/м в одноим. к/а)
1987 **В поисках выхода** (вып. в 88; к/м в одноим. к/а); **Счастливо оставаться!** (к/м; совм. с С. Белошниковым)
1988 **Фонтан**
1990 **Анекдоты** (совм. с А. Кузнецовым)
1991 **Летучий голландец**
1992 **Чича**
1993 **Окно в Париж** (совм. с Ю. Маминым, А. Тигаем при уч. В. Лейкина); **Сенсация**

1996 **Театр ЧехонТВ. Картинки из недавнего прошлого** (тв-спект.)
1998 **Горько!** (совм. с А. Тигаем, Ю. Маминым);
Что сказал покойник
1999-2000 **Агент национальной безопасности** (тв; совм. с И. Агеевым)

призы и награды

1986 **Приз** за лучший сценарий КФ молодых кинематографистов в Москве (**Праздник Нептуна**)
1988 **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Фонтан**)
1992 **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Чича**)

библиография

Вардунас В.: Праздник Нептуна. Сценарий//Киносценарии. 1987. № 1; В поисках выхода. Сценарий//СЭ. 1987. № 7; Чича. Сценарий//ИК. 1988. № 12; Сценарий интервью режиссера Ю. Мамина со зрителем, не видевшим фильм *Фонтан*//СФ. 1989. № 4 (в соавт. с **Ю. Маминым**); Лицо Халдея. Фрагмент сценария//СЭ. 1989. № 12 (в соавт. с **Ю. Маминым**); Мансарда и подвал. Фрагмент сценария//ЭиС. 1998. № 4 (в соавт. с **Ю. Маминым**).

Хлоплянкина Т. Давайте смеяться вместе!//ИК. 1987. № 5 (о ф. *Праздник Нептуна*, в т. ч. о В. В.); **Квирикадзе И.** Яблоко Париса//Аврора. 1988. № 1 (в т. ч. о В. В.); **Туровский В.** *Праздник Нептуна*//СК. 1988. № 1 (об одноим. ф., в т. ч. о В. В.); **Попов Д.** Не фонтан//СЭ. 1988. № 23 (о ф. *Фонтан*, в т. ч. о В. В.); **Ерохин А.** Неисправная сантехника, неисправная страна//Мнения. 1989. Вып. 1 (о ф. *Фонтан*, в т. ч. о В. В.); **Калгатина Л.** Трещина//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Праздник Нептуна, Фонтан*, в т. ч. о В. В.); **Тимофеевский А.** Все это было бы смешно//СФ. 1989. № 4 (о ф. *Фонтан*, в т. ч. о В. В.); **Павлова И.** Гении в стране вечнозеленых помидоров//НВ. 1992. 7 марта (о ф. *Чича*, в т. ч. о В. В.); **Стишова Е.** Русский финал//ЛГ. 1993. 14 апр. (о ф. *Чича*, в т. ч. о В. В.); **Сиривля Н.** Хуже воровства//ИК. 1998. № 10 (о ф. *Горько!*, в т. ч. о В. В.).



ВАСИЛЬЕВА Екатерина

актриса

Васильева Екатерина Сергеевна

Народная артистка РСФСР (1987). Родилась 15 августа 1945 г. в Москве. В 1967 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская В. Белокурова). Работала в Театре им. Ермоловой, театре «Современник», во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Тамада» (1986), «Перламутровая Зинаида» (1987), «Игры женщин» (1991), «Из жизни дождевых червей» (1991) — МХАТ им. Чехова; «Чайка» (1987, Театр на Красной Пресне); «Электра» (1992, Театр на Таганке); «Орестея» (1994, Международная конфедерация театральных союзов); «Горе от ума» (1998, Театральное товарищество «814»).
Премия «Хрустальная Турандот» (1994, сп. «Орестея»).

В кино с 1965 г. Более шестидесяти работ.

У Екатерины Васильевой удивительная, уникальная внешность: иронически-иконописная. Удлиненное большеглазое лицо, худая «остроугольная» фигура, пластика резкая и женственная одновременно. Голос, от природы низкий, с годами стал еще ниже и приобрел хрипотцу.

Не придумать внешность лучше для актрисы, чья главная тема — ощущение непростоты и драматизма как главных свойств жизни. Напряженное, или отрешенное, или серьезно-внимательное выражение кажется для ее лица куда естественнее улыбки. Улыбка — всегда беглая, смех — всегда отрывистый, а когда она вдруг смеется долго, в обертонах ее голоса слышится всхлип.

Даже в комедийных и водевильных ее героинях (Е. В. их переиграла множество — со всем блеском превосходной характерной актрисы) не было и тени пустоголовости, сдобного довольства окружающей действительностью. Это женщины, которые могут попасть в смешное положение, но они не смешны сами по себе.

Ум, умение быть в самом деле серьезной, а не многозначительной, полнота внутренней жизни сделали Е. В. «основанием» во многих фильмах «современного советского репертуара» (в том смысле, в каком рассуждал об «основании» Счастливцев в «Лесе»). Талантливее других эти качества актрисы поняла Динара Асанова. Уже в ее раннем фильме *Не болит голова у дятла* Е. В. играет не про двойной стандарт «думаю одно, говорю другое», на который обречена учительница в советской школе, но про сложное устройство жизни — не советской, а вообще человеческой. Е. В. была лучшей помощницей Асановой (и не только ее) именно в таких случаях — в кинематографическом пространстве «советского» ей отведена роль морального императива. Не потому, что она обладает окончательным духовным знанием, но потому, что ей необходим поиск такого знания. Притом роль эта осуществлялась сугубо профессиональными средствами.

Е. В. принадлежит к очень редкому у нас типу актеров, которые любое психологическое движение выражают прежде всего пластически; они не «перевоплощаются», но выстраивают сложную систему связей между собой и ролью. Какова бы ни была дистанция между бандершей Софи в *Бумбараше*, Эмилией в *Обыкновенном чуде*, Кларой в *Визите дамы*, внутренний мотив ее

ролей все тот же – драматизм человеческого существования как следствие его неполноты. Неполноты отношений между людьми. Неполноты отношений между телом и духом, находящимися во взаимном пленении. Неполноты любых побед – они всегда опаздывают.

Дмитрий ЦИЛИКИН

среди фильмов до 1986 г.

1968 (восст. и вып. в 90) **Любить**
1968 **Солдат и царица** (к/м)
1969 **Адам и Хева**; **Предложение** (к/м в к/а **Семейное счастье**)
1970 **Возвращение «Святого Луки»**
1971 **Бумбараш** (тв); **Егор Булычов и другие**
1973 **О тех, кого помню и люблю**
1974 **Не болит голова у дятла**; **Соломенная шляпка** (тв)
1976 **Двадцать дней без войны**; **Ключ без права передачи**
1978 **Обыкновенное чудо** (тв)
1979 **Жена ушла**; **С любимыми не расставайтесь**
1980 **Поздние свидания**; **Спасатель**; **Экипаж**
1981 **Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна** (тв)
1982 **Чародеи** (тв)
1983 **Пацаны**
1984 **Преферанс по пятницам**; **Рыжий честный влюбленный** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986	**Год теленка**; **Мой нежно любимый детектив** (тв); **Путешествие мсье Перришона** (тв)	1989	**Визит дамы** (тв)	1996-97	**Королева Марго** (тв)
1987	**Кувырок через голову**; **По траве босиком**	1991	**Безумная Лорн**; **Мигранты**; **Пока гром не грянет**; **След дождя**; **Шальная баба**	1997	**Графиня де Монсоро** (тв)
		1993	**Игры женщин** (тв-спект.)	1998	**Кто, если не мы**
					Приходи на меня посмотреть (в произв.)

библиография

Мягкова И. Статисты и солисты//ТЖ. 1987. № 1 (о сп. «Тамада», в т. ч. о Е. В.); **Мельник Н.** Визит дамы//СЭ. 1988. № 20 (в т. ч. инт. Е. В.); **Игнатьева М.** Не копия – оригинал//Сов. культура. 1989. 8 марта; **Аванисян И.** Аркадина покидает сцену? Инт. с Е. В.//ДА. 1991. № 2; **Вульф В.** Возвращение на сцену МХАТа//Сов. культура. 1991. 19 окт.; **Лордкипанидзе Н.** Они стервозы, но ими любуешься//ЭиС. 1991. 24 окт. (о сп. «Игры женщин», в т. ч. о Е. В.); **Соколянский А.** Екатерина Васильева//Моск. наб. 1992. № 3; **Фридштейн Ю.** Актриса, играющая актрис//ТЖ. 1992. № 9-10; **Гинкас К.**, **Маринова Ю.** «Вагончик» и его пассажиры//ТЖ. 1993. № 1 (о сп. «Вагончик», в т. ч. о Е. В.); **Зингерман Б.** Моление о мире//Театр. 1993. № 2 (о сп. «Электра», в т. ч. о Е. В.); **Тух Б.** Чего хочет женщина, того хочет Бог//Театр. 1993. № 3 (в т. ч. о Е. В. в сп. «Чайка»); **Петровский Ю.** *Игры женщин* на канале «Россия»//Известия. 1993. 26 июня (в т. ч. о Е. В.); **Агишева Н.** Русско-немецкая «Орестея»//МН. 1994. 30 янв. – 6 февр. (о сп. «Орестея», в т. ч. о Е. В.); **Силюнас В.** Эсхил и Станиславский//ЭиС. 1994. 10 – 17 февр. (о сп. «Орестея», в т. ч. о Е. В.); Штайн П. Ощущение счастья – только миг. Лит. запись **Л. Новиковой**//Культура. 1994. 30 апр. (в т. ч. о Е. В.); **Смелянский А.** Urbi et orbi//МН. 1994. 5 – 12 июня; **Горгома О.** С любимым камнем на шее//Сегодня. 1994. 4 окт.; **Лебедина Л.** Екатерина Васильева покинула сцену//Известия. 1995. 29 июня; **Никоненко С.** «Совершенствовать мир...»//ИК. 1996. № 8 (в т. ч. о Е. В.); **Кошевой В.** Праздник длиною в 20 лет//Premiere. 1998. № 1 (о ф. *Обыкновенное чудо*, в т. ч. о Е. В.).

Васильева Е.: Мы разучились играть первый план//Театр. 1987. № 11.

призы и награды с 1986 г.

1997 **Приз** КФ «Созвездие» за лучшую женскую роль второго плана в телесериале (**Королева Марго**)



ВАСИЛЬЕВА Татьяна

актриса

Васильева Татьяна Григорьевна

Народная артистка России (1992). Родилась 28 февраля 1947 г. в Ленинграде. В 1969 г. окончила Школу-студию МХАТа (мастерская В. Маркова, В. Богомолова, Е. Морез). Работала в Театре сатиры,

Татьяна Васильева – эксцентрическая актриса старой доброй мхатовской выучки. Если это и парадокс, то в случае Т. В. едва ли возможно оспорить его истинность. Она не изменила Станиславскому с Мейерхольдом, но примирила, легко и непринужденно, тонкий психологизм и броский внешний рисунок, искусство переживания и вкус к характеру-маске. Это актерское качество Т. В. сначала изумляло институтских педагогов, а позже – критиков, которые хвалили ее театральные роли (сомнамбула-лунатичка в «Клопе», клоун-ребенок Бук в «Пеппи Длинныйчулок», Марья Антоновна в «Ревизоре»), но не скрывали растерянности перед ураганно-темпераментной актерской стихией, столь убедительной даже в своей чрезмерности. Огненная, неприрученная характерность Т. В. и прельщала, и отпугивала кинематограф, который поначалу проявлял осторожность, предлагая актрисе эпизоды и роли второго плана. В восьмидесятые Т. В. переиграла множество занятных и колоритных персонажей – как правило, ее своеобычный актерский имидж, подобно приправе, сообщал остроту и пикантность любому пресному вареву (из этой пестрой вереницы полуролей запомнилась, пожалуй, подруга героини в фильме *Самая обаятельная и привлекательная* – с ее замашками гранд-дамы и комичной убежденностью в собственной власти над недотепой-мужем). Честно

Театре им. Маяковского, Театре Антона Чехова, в театре «Школа современной пьесы».

Основные театральные работы с 1986 г.:

«Завтра была война» (1986), «Закат» (1988), «Круг» (1988) — Театр им. Маяковского; «Вишневый сад» (1990), «Там же, тогда же...» (1990) — Театр Антона Чехова; «...С приветом, Дон Кихот!» (1997), «Чайка» (1998) — театр «Школа современной пьесы»; «Ну, все, все... все?» (1997, Антреприза Наума Брода); «Ботинки на толстой подошве» (1998, Агентство «АРТ-Партнер XXI»); «Золото» (1999, «Реальный театр», антреприза «Аметист»).

В кино с 1971 г. Более пятидесяти работ.

отрабатывая актерский хлеб в кино одноразового потребления, актриса явно держала капитал в другом банке — и дважды ее судьба готова была перемениться. В телефильме *Переступить черту* Т. В. сыграла мошенницу, обладающую гипнотическим даром, не как заурядную авантюристку, но как натуру глубокую и противоречивую, виновную жертву чужой игры. Однако роль, замеченная и оцененная зрителями, ничего не изменила в отношении кинематографа к Т. В. — она по-прежнему была угодна в качестве обладательницы экстравагантного имиджа, который способен придать товарный вид любому ширпотребу — от *Моей морячки* и *Болотной street*... до *Гениальной идеи* и *Нашего американского Бори*. Несоответствие ничтожных актерских задач и истинного масштаба актрисы — несоответствие для Т. В. драматичное — сомнений не вызывало и раньше. Окончательную ясность внесла блистательная актерская работа Т. В. в фильме *Увидеть Париж и умереть*. Для ее Елены Сергеевны, женщины властной и предприимчивой, не существует нравственных табу и этических норм, которые невозможно было бы переступить, если речь идет о карьере ее сына — ради него она готова на все. Но в этой женщине, чей облик лишен человеческих черт, актриса разглядела и сыграла и ту, прежнюю Елену Сергеевну, которую героиня в себе сознательно уничтожила, выжгла, принеся в жертву немыслимой и испепеляющей материнской любви. Истинность этого яростного саморазрушительного чувства столь несомненна, что героиня, чья жизнь авторами фильма живописуется в самых неприглядных подробностях, благодаря актерскому дару Т. В. обретает право на сострадание. Эта роль могла бы стать неопровержимой уликой на суде, где актриса выступала бы истцом, а российское кино — ответчиком. Однако суд до сих пор не состоялся, и кинематограф по-прежнему забивает гвозди микроскопом, предлагая Т. В. безостановочно тиражировать эффектный имидж постсоветской вамп.

Ирина ЛЮБАРСКАЯ

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Право на прыжок**; **Четвертый**
1975 **Здравствуйте, я ваша тетя!** (тв)
1976 **«Сто грамм» для храбрости** (к/м в одноим. к/а)
1978 **Дуэнья** (тв)
1979 **Десант на Орингу**
1980 **Адам женится на Еве** (тв); **Добряки**
1984 **Комический любовник, или Любовные затеи сэра Джона Фальстафа** (тв); **Сказки старого волшебника** (тв)
1985 **Переступить черту** (тв); **Салон красоты**; **Самая обаятельная и привлекательная**

фильмы с 1986 г.

1986 **При открытых дверях** (тв); **Путешествие мсье Перришона** (тв)
1988 **Мудромер** (тв)
1989 **Биндюжник и король**; **Романтик**
1990 **Дамский портной**; **Моя морячка**
1991 **Безумной страстью ты сама ко мне пылаешь**; **Блуждающие звезды**; **Болотная street, или Средство против секса**; **Гениальная идея**; **Коктейль «Мираж»**; **Красный остров**
1992 **Бабник-2**; **Белый король, красная королева**; **Большой капкан, или Соло для кошки при полной луне**; **Дымъ** (тв); **Маленький гигант большого секса**; **Наш американский Боря**; **Новый Одеон**; **Увидеть Париж и умереть**
1993 **Заложники дьявола**; **Кодекс бесчестия**; **Скандал в нашем Клошгороде**; **Хочу в Америку** (Беларусь)
1994 **Будулай, которого не ждут** (тв-вариант — **Цыганский остров**); **Вальсирующие наверняка**; **Жених из Майами**; **Кофе с лимоном** (Израиль); **Райские дети** (Финляндия)
1995 **Черная вуаль**
1996 **Возвращение Броненосца**; **Волшебное кресло** (тв)
1998 **Ночной визит**; **Цирк сгорел, и клоуны разбежались**

библиография

Агишева Н. Механика счастья//СЭ. 1986. № 1 (о ф. *Самая обаятельная и привлекательная*, в т. ч. о Т. В.); **Галимурза Э.** Свой стиль//СЭ. 1986. № 18; **Яцура А.** Круг по лестнице, ведущей вверх//ЭиС. 1990. 31 мая (в т. ч. о Т. В.); **Иняхин А.** Чайки над вишневыми садами //Театр. 1991. № 2 (о сп. «Вишневый сад», в т. ч. о Т. В.); Васильева Т.: «В действительности я страшная размазня». Инт. **Д. Смирновой**//Экран. 1991. № 4; **Соколянский А.** Дневник выживания: театральные впечатления//ЛГ. 1991. 29 мая (о сп. «Там же, тогда же...», в т. ч. о Т. В.); Васильева Т.: «Я плачу все реже и реже...» Инт. **Л. Акимовой**// Россия. 1991. № 48; Васильева Т. Судьба актрисы. Лит. запись **И. Абель**//Театр. 1992. № 3; **Аванесян И.**, **Егошина О.** Минус страсть//Театр. 1992. № 5 (о сп. «Там же, тогда же...», в т. ч. о Т. В.); **Демин В.** Значит, «они» против «своих»?//Культура. 1993. 22 мая (о ф. *Увидеть Париж и умереть*, в т. ч. о Т. В.); **Ерохин А.** Увидеть Париж — и выжить//Столица. 1993. № 26 (о ф. *Увидеть Париж и умереть*, в т. ч. о Т. В.); **Гуревич Л.** ...И добродетель торжествует//ИК. 1993. № 7 (о ф. *Увидеть Париж и умереть*, в т. ч. о Т. В.);

Демин В. Так черные мы или красные?//Культура. 1993. 3 июля (о ф. *Белый король, красная королева*, в т. ч. о Т. В.); Васильева Т.: «Быть в форме и ждать». Инт. **Л. Павлючика**//Экран. 1993. № 10; **Богатырева М.** Татьяна Васильева, оказавшаяся на свободе. Инт. с Т. В.//Столица. 1993. № 45; **Ямпольская Е.** Дон Кихот с приветом//Известия. 1997. 28 янв. (о сп. «...С приветом, Дон Кихот!», в т. ч. о Т. В.); **Седых М.** На первый-второй рассчитайсь!//ЛГ. 1997. 5 февр. (о сп. «Ну, все, все... все?»); **Любарская И.** Актриса не среднего рода. Инт. с Т. В.//ОГ. 1997. 6 – 12 февр.; **Заславский Г.** Большая актриса//Огонек. 1997. № 8; Васильева Т.: «В моей жизни все зависит от случая». Инт. **Т. Петренко**//Огонек. 1997. № 8; **Никифорова В.** Самая-самая//НГ. 1997. 28 февр.; **Гаевская М.** Заслуженная роскошь: бенефис//ЭиС. 1997. 6 – 13 марта.

Васильева Т.: Монолог не для сцены//Неделя. 1992. № 4; Свои комплексы я преодолеваю сама//Арт-Фонарь. 1993. № 7; Не видел спектакля – не лезь!//Кино Парк. 1999. № 4.

призы и награды с 1986 г.

1992 **Приз** за лучшую женскую роль КФ «Кинотавр» в Сочи (**Увидеть Париж и умереть**); **Премия «Ника»** за лучшую женскую роль (**Увидеть Париж и умереть**); **Премия мэрии Москвы** (**Дамский портной**, **Увидеть Париж и умереть**)



ВЕКСЛЕР Юрий

оператор

Векслер Юрий Абрамович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1991). Родился 4 февраля 1940 г. в Ленинграде. С 1957 г. работал на к/с «Ленфильм»: ассистентом оператора, оператором комбинированных съемок, оператором-постановщиком. Более двадцати работ в кино. Гос. премия СССР (1985, Пацаны). Умер 29 сентября 1991 г.

Сын ленфильмовского художника, с детства привыкший к бесконечным экспедициям, Юрий Векслер операторской профессии обучался не во вгиковской аудитории, а на съемочной площадке. Начинал учеником фотолаборанта в цехе комбинированных съемок, затем «вырос» до ассистента оператора. Когда Дмитрий Долинин снимал в 1960 году на «Ленфильме» свою первую короткометражку *Собирающий облака*, комбинатор Ю. В. «выдавал» кучу бумажных обрезков за прекрасное облако. А затем тот же Долинин перетянул Ю. В. к себе вторым, заменил собой вгиковского мастера и позже спровоцировал его абсолютно самостоятельную работу, хотя в титрах *Семи невест ефрейтора Збруева* они значатся оба: иначе система не позволяла человеку без специального образования стать оператором. Ю. В. был оператор от бога: темперамент, помноженный на интуицию, врожденную культуру взгляда и приобретенные знания плюс свобода. И он был создан именно для отечественной киношколы тех лет, когда изображение само по себе говорило правды больше, чем «идейное содержание». Осознавал первородство своей профессии в кино, но операторскую задачу понимал классически строго: видел ее в том, чтобы подчинить себя драматургии и раствориться в ней. Главным и самым сложным считал выбор крупности. Не скрывал пристрастия к портрету, крупному (порой казалось, чрезмерно крупному) плану. В актеров, которых снимал, влюблялся – и создавал их. Сочинял лица, в которых нет ничего однозначного. Виртуозно работал со светом – интерьерным, заоконным, уличным, предметным. Общая атмосфера объединяла пространства. Историческим фильмам, экранизациям предпочитал современность, даже острую социальность. Но рамки дозволенного в фильмах «на современную тему» (кроме *Старшего сына* и *Отпуска в сентябре*, сознательно снятых «антиэстетично», под документ) ему были всегда тесны.
Стал готовиться к собственной постановке по сценарию Алексея Германа и Светланы Кармалиты «Долгие ночные стоянки». История современная (с военными воспоминаниями) и полудетективная – речь шла о страшной тайне, которой пронизана жизнь героя. Долинин считает, что Ю. В. был задуман как могучий, высокий человек, но из-за блокады не вырос. Энергия его распирала изнутри, он жил в несусветном напряжении всегда. Потому болел и самоедствовал, а щадить себя начал лишь в последнее время: хотел свое кино снимать. Гордый был, скрытный, разговорчивый, веселый, ироничный, грустный.

Ольга ШЕРВУД

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Семь невест ефрейтора Збруева** (совм. с Д. Долининым)
1972 **Здравствуй и прощай**
1974 **Ксения, любимая жена Федора**
1975 **Старший сын** (тв)
1976 **Ключ без права передачи** (совм. с Д. Долининым)
1977 **Женитьба**
1979 **Отпуск в сентябре** (вып. в 87; тв); **Шерлок Холмс и доктор Ватсон** (тв)
1980 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона** (тв; совм. с А. Лапшовым)

фильмы с 1986 г.

1986 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Двадцатый век начинается** (тв, экранный вариант – **Шерлок Холмс в двадцатом веке**)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Премия им. А. Москвина** за лучшую операторскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Первая встреча, последняя встреча**)
1991 **Премия им. А. Москвина** за лучшую операторскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Лох — победитель воды**)

1982 **Пиковая дама** (тв)
1983 **Пацаны**
1985 **Зимняя вишня**
1987 **Первая встреча, последняя встреча**
1988 **Презумпция невиновности**
1990 **Царская охота**
1991 **Лох — победитель воды**

библиография

Векслер Ю.: «Для меня главное – актер». Инт. **В. Кузнецовой**// Кино (Рига). 1988. № 5; **Мельников В.** ...И чтобы повезло//Кадр. 1988. 2 июня; **Кузнецова В.** Творцы изображения//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990 (в т. ч. о Ю. В.); **Мельников В.** Юрий Векслер//Кадр. 1991. № 8; **Позняк Т.** Памяти Юрия Векслера//НВ. 1991. 5 окт.; **Герман А.** Он был нужен всем//ЭиС. 1991. 10 окт.; **Павлова И.** Без него убавится света...//Смена. 1991. 11 ноября; **Клепиков Ю.** Памяти Юрия Векслера//Сеанс. 1992. № 6.



ВЕЛЬЯМИНОВ Петр

актер

Амнистия была ему первой профессиональной наградой: всем участникам лагерного спектакля «Русский вопрос» скостили срок — Петр Вельяминов отсидел за мифическую причастность к антисоветской организации с ныне актуальным названием «Возрождение России» ровно девять лет и девять дней. Его театральный дебют случился в «Любови Яровой»: тощий мальчишка-лагерник, сорок килограммов полуживого веса, отпрыск древнейшего рода, изображал комиссара Максима Кошкина. А первой роли в кино — Захара Большакова в сериале *Тени исчезают в полдень* — П. В. дождался уже сорокапятилетним, вкусившим хлебов провинциального актерства.

Его временем стали семидесятые, а они, соответственно, обрели в П. В. то, что искали. Сельский коммунист из дворянского гнезда выбился в любимцы народа, врагом которого был когда-то объявлен. Кинематографу эпохи тихой реставрации требовался соответствующий герой, проводник идеологии в жизнь: не истовый фанатик вроде Коммуниста или Председателя, а земной, основательный, спокойный, которому довериться можно и нужно. Таким и был герой П. В. — голубоглазый, светловолосый, кряжистый, вобравший в себя фольклорные черты доброго царя, и властвовал этот царь по преимуществу в советском эпосе (*Тени исчезают в полдень*, *Вечный зов*, *Поэма о крыльях*) или неожанре (*Пираты XX века).* Бессчетное количество ролей, которые переиграл на своем актерском веку П. В., не предполагали подробного психологического письма: разве что в *Ивановом катере* ему достался герой крупный, характер непростой, но как только на голову этого честного человека обрушиваются неприятности — психодрама начинает стремительно дрейфовать в сторону мелодрамы, которой не до психологии: героя жалко — и мужик хороший, и орел. Ясно, что отрицательные персонажи ему, навечно Захару Большакову и Поликарпу Кружилину, не были рекомендованы: пробовался в *Опасных друзьях* на рецидивиста, а сыграл в результате начальника колонии. Однако дело не только в социально значимом амплуа, которое начальство не дозволяло компрометировать, но и в актерской органике. П. В. воплотил-таки матерого вражину в историко-революционном фильме *Пыль под солнцем* — глядя на него в роли контрреволюционера Муравьева, зрители были готовы к тому, что еще немного, и выяснится: Муравьев на самом деле — наш. Роли П. В. в девяностые остались незамеченными, поскольку сыграны не в самых известных фильмах. Но именно новое — по всем параметрам «не его» — время выявило интересные обертона в его герое, оказавшемся в иных обстоятельствах. Почва ушла у него из-под ног, неоткуда черпать силы, ритуальный мир разрушен. Сломленный и уставший, он предпримет попытку самоубийства и окажется в психушке (*Фиктивный брак*). Плоть от плоти этого мира — мастер закулисной интриги товарищ Игнатов из *Серых волков*. Функционер старой закалки, родом из «руководителей на местах», цепкий и сильный, он по-своему понимает нужды государства, по-своему печется о его престиже. Фарсового партийного мафиози П. В. сыграл в перестроечном *Сувенире для прокурора*, а гротесковая роль любимого дядюшки в эксцентрическом триллере *Налетъ* открыла в актере неожиданные для кинозрителей комедийные краски. Между тем, на провинциальной сцене он блистал в «Сослуживцах», и Эмиль Брагинский считал его лучшим

Вельяминов Петр Сергеевич

Народный артист РСФСР (1985). Народный артист Чувашской республики (1997). Родился 7 декабря 1926 г. в Москве. Был незаконно репрессирован (1943 – 52). Реабилитирован в 1984 г. Работал в театрах Абакана, Тюмени, Дзержинска, Новочеркасска, Чебоксар, Иванова, Перми, Свердловска; в театре «Современник», Театре-студии киноактера. С 1994 г. — актер Театра комедии им. Акимова. Также работает по договору в театре «Приют комедианта».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Мужчины в ее жизни» (1996, Театр комедии им. Акимова); «Старомодная комедия» (1998, «Приют комедианта»).

С 1997 г. ведет актерскую мастерскую в Балтийском институте экологии, политики и права. В кино с 1971 г. Около шестидесяти работ. Гос. премия СССР (1979, Вечный зов).

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Тени исчезают в полдень** (тв)
1972 **Командир счастливой «Щуки»**

1973 **Здесь наш дом**
1974 (восст. и вып. в 87) **Иванов катер**
1974 **Скворец и Лира** (ф. не вышел)
1976 **Сладкая женщина**
1977 **Воскресная ночь**; **Гонки без финиша**; **Пыль под солнцем**
1978 **Встреча в конце зимы**
1979 **Опасные друзья**; **Пираты XX века**; **Поэма о крыльях**
1980 **Дым отечества**; **Ночное происшествие**
1981 **В начале игры**; **Отставной козы барабанщик**; **Против течения**; **Ярослав Мудрый**
1982 **Возвращение резидента**; **Нас венчали не в церкви**
1976-83 **Вечный зов** (тв)
1984 **Челюскинцы**
1985 **Встретимся в метро**

театральным Новосельцевым. Но в кино его ремеслом стали справедливость и надежность советского положительного героя: возможно, время этой маске придет через несколько лет, когда идиосинкразия на нее окончательно исчезнет, а новое кино сможет позволить себе создавать эпические драмы о недалеком прошлом, которое уже отлилось в формы истории.

Александр ШПАГИН

фильмы с 1986 г.

1986 **55 градусов ниже нуля**; **Железное поле**; **Знаю только я**; **Конец операции «Резидент»**
1987 **Случай из газетной практики** (тв); **Среда обитания** (тв)
1988 **Гражданский иск** (тв); **Лапта** (тв; ср/м)
1989 **В знак протеста** (тв); **Стеклянный лабиринт**; **Сувенир для прокурора**
1991 **Прости нас, мачеха-Россия** (тв); **Хищники**
1992 **Полет ночной бабочки** (Беларусь); **Фиктивный брак**
1993 **Заложники дьявола**; **Налеть** (Украина); **Серые волки**
1995 **Воровка**; **Зимняя вишня** (тв)
1996 **Ермак**
1999 **Танцы под ущербной луной** (тв)
2000 **Бандитский Петербург** (тв)

библиография

Кащенков И. Экзаменует жизнь//Сов. культура. 1986. 20 дек.; **Усков В.** Воспитание чувств// В сб.: Экран'83 – 84. – М., Искусство, 1986; **Горбачев А.** Петр Вельяминов//Сов. культура 1987. 18 апр.; **Порк М.** Петр Вельяминов: жизнь и судьба. Инт. с П. В.//Сов. культура. 1989. 17 окт.; **Бабаева М.** Поперек парада//Телерадиоэфир. 1991. № 7 (о ф. *Прости нас, мачеха-Россия*, в т. ч. о П. В.); **Закржевская Л.** Соучастник. Инт. с П. В.//ИК. 1993. № 8; **Земский В.** Боярин Вельяминов ни за «Владимировичей», ни за «Николаевичей», а за легитимность//ЧП. 1995. 18 мая; **Хохрякова С.** За все платили собственной судьбой//Культура. 1996. 7 дек.; «Русский вопрос» – на подмостках ГУЛАГа. Байки Петра Вельяминова. Лит. запись **О. Сердобольского**//СПб. ведомости. 1996. 15 дек.; **Савельев Д.** Сельский коммунист из дворянского гнезда. Инт. с П. В.//ЭиС. 1996. 19 – 26 дек.; **Кравченко А.** В главной роли – Петр Вельяминов//Культура. 1998. 12 – 18 марта (о работе над ф. *Танцы под ущербной луной*, в т. ч. о П. В.).

Вельяминов П.: Главное – независимость//Сов. культура. 1988. 30 июля; Судьба подарила мне шанс// Сов. Россия. 1989. 4 июня.



ВЕРАКСА Леонид

организатор кинопроцесса

Веракса Леонид Станиславович

Родился 22 ноября 1939 г. в Воронеже. В 1959 г. окончил Воронежский кинотехникум по специальности «Кинотехник».

Леониду Вераксе, организатору и бессменному руководителю крупнейшего в стране кинорынка, пригодился многолетний опыт работы в Главкинопрокате. Он сумел с толком употребить в новое рыночное дело полученные «изнутри» ценные знания о системе централизированного распределения копий, с одной стороны, и о потребностях и возможностях регионов – с другой.

Законам реальной экономики Л. В. вместе с коллегами учился на модных в то время «деловых играх», коллектив кинорынка привел за собой из главка и зажил самостоятельно, на хозрасчете, без дотаций от Госкино. Поначалу «Союзкинорынок» торговал фильмами от имени и по поручению государства, сегодня, будучи преобразованным в Межрегиональный центр «Кинорынок», занимается в основном консультативной, информационной и посреднической деятельностью. Являясь, по сути, единственной структурой, на которую «замкнуты» одновременно производители, правовладельцы и прокатчики.

Первые заработанные деньги «Союзкинорынок» потратил на компьютерное обеспечение и ныне обладает базой данных, позволяющей на основании аналогов прогнозировать зрительский успех фильма. Разработанная

Работал киномехаником и кинотехником в отделе кинофикации Оренбургского управления культуры. В 1968 г. окончил исторический факультет Воронежского государственного университета, в 1973 г. — факультет «Основы научного управления в кинематографии» Университета марксизма-ленинизма, в 1991 г. — Высший экономический институт при Госплане СССР. В 1989 г. — заместитель начальника управления Главкинопроката. С 1989 г. — генеральный директор Межгосударственного центра «Союзкинорынок» (ныне — Межрегиональный центр «Кинорынок»).

оригинальная программа официально именуется «Поиском поведения фильма на имитационной модели в режиме запроса респондента», а в просторечии зовется «Гадалкой». Из разных вариантов возможной работы прокатчика с фильмом она выбирает оптимальный, так что клиенту остается только принять решение. Степень точности прогноза велика (вероятность допущенной ошибки колеблется в пределах 20%).
Среди кинорынков, которые в начале девяностых плодились, как грибы после дождя, выжили единицы. «Союзкинорынок» — самый посещаемый из них. Вероятно, причина его стабильности в том, что для Л. В. всегда было важнее не одномоментное извлечение максимальной прибыли, а привлечение максимального количества участников. Вообще ему, рыночнику, не чужд романтизм. Он надеется вернуть на экран неигровое кино, поднять спрос на детское; считает, что у кинематографистов должна быть своя «гиппократова клятва». В Киносоюз не вступает из принципа — ждет, пока тот наконец признает право прокатчиков и работников киносети стать членами профессионального сообщества.

Наталья МИЛОСЕРДОВА

библиография

Иванова В. С точки зрения тети Поли. Инт. с Л. В.//Культура. 1995. 28 янв.; Веракса Л.: «Рынок — это огни на болоте...» Инт. **В. Ивановой**//Культура. 1996. 16 марта; Веракса Л.: Кинематографисты всех стран, объединяйтесь! Инт. **Л. Мухиной**//Киномеханик. 1997. № 3; **Веракса Л., Кулиш С.** Прокат — дело тонкое//Культура. 1998. 28 мая - 3 июня; Веракса Л. «Гадалка» — лучший друг прокатчика. Инт. **Н. Милосердовой**//СК Новости. 1999. 22 ноября.

Веракса Л.: От деловых игр — к кинорынку//Вестник кинорынка. 1989. IV квартал; Не всегда виноват прокатчик//МП. 1992. 16 сент.; Приходите, будет интересно//Культура. 1996. 7 сент.



ВЕРЕЩАГИН Леонид

продюсер

Верещагин Леонид Эмильевич

Родился 25 августа 1953 г. в Москве. В 1975 г. окончил Московский электротехнический институт связи. Работал научным сотрудником НИИ «Электроэнергетика», зам. директора и директором картин на к/с «Мосфильм». С 1990 г. — генеральный директор студии «ТРИТЭ».

Генерального директора студии «ТРИТЭ» Леонида Верещагина называют лучшим организатором съемок на территории России, когда речь идет о копродукции. Человек из команды Никиты Михалкова, он, будучи в этой команде одной из ключевых фигур, остается в тени знаменитого худрука. С его именем не связано никаких скандалов, а вопрос об источниках финансирования «ТРИТЭ» относится к числу риторических, так как между именем «Михалков» и словом «деньги» всегда стоит победный знак равенства.
В кинематографе карьера Л. В., инженера связи по образованию, началась с *Вокзала для двоих* Эльдара Рязанова. Первым международным проектом Л. В. стал ролик Никиты Михалкова, рекламирующий «Pasta Borilla» и отмеченный Гран-при фестиваля рекламы в Милане. Далее с Михалковым они не расставались. Западные связи «ТРИТЭ» обширны и чрезвычайно солидны: Fox Television, Warner Brothers, Camera One. В настоящее время паблисити «ТРИТЭ» в Голливуде обеспечивает режиссер и продюсер Филипп Нойс, с которым студия в 1996 году сотрудничала на съемках *Святого*, выступая партнером Paramount Pictures. Ни у одного российского продюсера в послужном списке нет и намека на подобное престижное партнерство. Впрочем, и другого Михалкова более ни у кого нет. Вполне вероятно, что деятельность Л. В. могла бы послужить основой авантюрного романа, психологического триллера или производственного боевика — однако созданный им для самого себя стиль демонстративного существования «в тени» дает весьма скудный материал даже для короткой статьи. Но это уже издержки или преимущества имиджа.

Инна ТКАЧЕНКО

фильмы

1990 **Автостоп** (ср/м; лин. прод.); **Русский дом** (дир., лин. прод.; США)

1991 **Урга — территория любви** (прод. совм. с М. Сейду)

1992 **Сталин** (тв; лин. прод.; США)

1993 **Анна. От 6 до 18** (док.; исп. прод.); **Дети без дома** (док.; исп. прод.)

1994 **Полицейская академия: миссия в Москве** (лин. прод.; США); **Солдат Иван Чонкин** (видеовариант — **Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**; прод. совм. с Э. Абрахамом); **Утомленные солнцем** (исп. прод.)
1995 **Москва-река** (док.; исп. прод.); **Никита Михалков. Сентиментальное путешествие на родину. Музыка русской живописи** (тв, неигр.; исп. прод.); **Русская идея** (видео, неигр.; исп. прод.)
1996 **Анна Каренина** (лин. прод.; США)
1997 **Святой** (лин. прод.; США)
1998 **Сибирский цирюльник** (исп. прод.)
1999 **Потерпевший крушение** (исп. прод.)
2000 **Нежный возраст** (исп. прод.); **Остановка по требованию** (тв; вед. прод.)

призы и награды

1995 Гос. премия России (Утомленные солнцем)
1999 Приз Американской ассоциации производителей кино (МРА) лучшему кинопродюсеру России; Гос. премия России (Сибирский цирюльник)

библиография

Хомякова Ю. «Оскар», «Ника» и «Феликс» встречаются на Малом Козихинском. Инт. с Л. В.//Кино-глаз. 1995. № 3; **Журавлева Н.** Империя Никиты Михалкова — студия «ТРИТЭ». Инт. с Л. В.//МК. 1995. 6 апр.; 20 самых влиятельных людей в российском кино. Рейтинг//Premiere. 1997. № 1 (в т. ч. о Л. В.).



ВЕРТИНСКАЯ Анастасия

актриса

Инфернальная тень булгаковского романа, по театральным легендам, падающая на все попытки его воплощения, накрыла фильм Юрия Кары и пребывающую там Маргариту — Анастасию Вертинскую: непостижимым образом фильм *Мастер и Маргарита* не вышел на экраны ни в 1994 году, ни позже... Конечно, зная это лицо и этот голос, можно закрыть глаза и представить себе Маргариту — А. В., лучшую из всех возможных. «Боги, боги мои! Что было нужно этой женщине?» «Непонятный огонек», которым Булгаков наделил свою святую ведьму, так или иначе горит во всех героинях А. В. То, что им нужно на самом деле, видимо, лежит за пределами земного опыта. Даже бурно-комично сыгранная А. В. уморительная придурковатая мамаша в фильме *В городе Сочи темные ночи* томится этим «огоньком» и злится, мельтешит, бушует — чрезмерно, слишком, не в размер повода.

Ассоль-Офелия шестидесятых, А. В. к восьмидесятым годам избавляется от всяких лирических туманов. Актриса с исключительным чувством стиля, она работает остро и чеканно в любых картинах. Но недаром в ее фильмографии так много экранизаций, а в списке ролей так мало «наших современниц». Нет у А. В. никаких таких «современниц», от имени и по поручению коих она обязана говорить. Где-то в других временах, а может, и в других измерениях обретаются ее родственницы и соплеменницы. Там же, вероятно, находятся и те чувства, которые женщины, подобные А. В., должны испытывать, и те предложения, на которые им приличествует отвечать. «Зла, добра ли? Ты вся — не отсюда...» (Блок). Печать естественного (врожденного) аристократизма вынуждает к существованию избирательному. В кичевом триллере *Жажда страсти* А. В. утончается до бесплотно-декоративного призрака женщины начала века, раздваивается и со звериной нежностью ласкает самое себя, уничтожая тех, кто стоит на пути этой страсти. Божественного юношу, погибшего от несказанной любви к самому себе, звали Нарциссом — но женщинам в мифологическом пространстве аналогичной судьбы не положено имени. Что-то роковое, страдальческое, надрывно зловещее излучал картинно-изысканный облик А. В. Таким несчастьям нет исхода, и подобной жажде нет утоления. Известно, среди каких болот горят эти огоньки и с кем нужно сговариваться, дабы попасть на единственный долгожданный бал... Но — не вышло.

Татьяна МОСКВИНА

Вертинская Анастасия Александровна

Народная артистка РСФСР (1988). Родилась 19 декабря 1944 г. в Москве. В 1967 г. окончила актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова). Работала в театре «Современник», во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Перламутровая Зинаида» (1987, МХАТ им. Чехова); «Мираж, или Дорога русского Пьеро» (1989, театр-студия «Арт-центр»; авт. пьесы, акт.); «Чехов. Действие III» (1994, театр «Нантер-Амандье», Париж; реж. совм. с А. Калягиным).

С 1991 г. — основатель и директор Благотворительного фонда русских актеров (с 1996 — Благотворительный фонд актеров). Совместно с А. Калягиным преподавала актерское мастерство в Британо-американской драматической школе (BADA) в Оксфорде, Международной школе театрального

искусства им. Чехова в Цюрихе, в стажерской группе Театра Бобиньи в Париже. Автор и ведущая телевизионных циклов «Золотое сечение», «Другие берега» (1997, ОРТ). Более двадцати работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Алые паруса**; **Человек-амфибия**
1964 **Гамлет**
1965-67 **Война и мир**
1967 **Анна Каренина**
1969 **Влюбленные**; **Не горюй!**
1970 **Случай с Полыниным**
1971 **Преждевременный человек**; **Тень**
1976 **Двенадцатая ночь** (тв-спект.)
1978 **Безымянная звезда** (тв)
1980 **Овод** (тв)
1982 **Кража** (тв)
1983 **Буря** (тв-спект.)

фильмы с 1986 г.

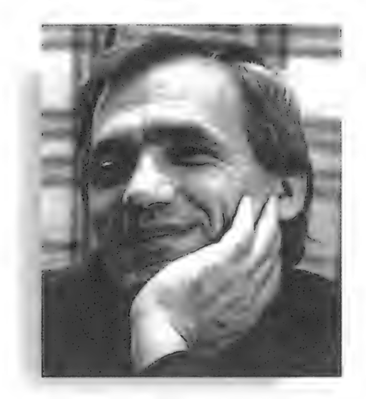
1987 **Дни и годы Николая Батыгина** (тв)
1988 **Житие Дон Кихота и Санчо**; **Новые приключения янки при дворе короля Артура**
1989 **В городе Сочи темные ночи**; **Тартюф** (тв-спект.)
1991 **Жажда страсти**
1994 **Мастер и Маргарита** (ф. не вышел)
2000 **Бременские музыканты**

библиография

Анастасия Вертинская. Сб. – М., Киноцентр, 1988.

Катаева Н. Свет безымянной звезды//Огонек. 1986. № 29; **Годер Д.** Анастасия Вертинская//СФ. 1987. № 6; **Гаевский В.** Образ театра//Театр. 1987. № 10 (о сп. «Чайка», в т. ч. об А. В.); **Бачелис Т.** Метаморфозы Мольера//В сб.: Классика и современность. Проблемы режиссуры 60 – 70-х годов. – М., Наука, 1987 (в т. ч. об А. В. в сп. «Тартюф»); **Давыдова Е.** Тайное имя//Сов. культура. 1989. 17 янв.; **Свободин А.** Очарование миража//МН. 1989. 29 окт.; **Рассадин С.** Пути простодушия//Сов. культура. 1989. 31 окт. (в т. ч. об А. В. в ф. *Безымянная звезда*); **Ерохин А.** Звезды 60-х//СЭ. 1990. № 3 (в т. ч. об А. В.); **Белопольская В.** Анастасия Вертинская//СК. 1990. № 5; **Рудницкий К.** Перечитывая Чехова//В кн.: Театральные сюжеты. – М., Искусство, 1990 (о сп. «Эшелон», «Чайка», в т. ч. об А. В.); **Вертинский А.** Мои дочери//В кн.: А. Вертинский. Дорогой длинною... – М., Правда, 1990; **Свободин А.** «Он прокричал бы: верю!»//ЭиС. 1991. 11 июля (об А. В. в ф. *Жажда страсти*); **Гаевская М.** В отсутствие партнера//Театр. 1992. № 8 (о сп. «Мираж, или Дороги русского Пьеро», в т. ч. об А. В.); **Сиривля Н.** «Все страньше и страньше...»//ИК. 1992. № 8 (о ф. *Жажда страсти*, в т. ч. об А. В.); **Семеновский В.** Клаустрофобы и театрофилы//ЛГ. 1994. 10 авг. (в т. ч. о сп. «Чехов. Действие III»); **Вульф В.** Коломбина 90-х годов//Культура. 1994. 17 дек.; **Боброва Н.** Анастасия, она же Маргарита//Рос. газета. 1994. 20 дек.; **Андреева А.** Прекрасная Анастасия//ЧП. 1994. 21 дек.; **Вульф В.** Анастасия Вертинская//В кн.: Звезды трудной судьбы. – М., Знание, 1994; **Плахов А.** Бог создал их женщинами, а мужчины придумали для них кино//Ъ. 1995. 11 янв. (в т. ч. об А. В.); Вертинская А.: «Хочу быть только дочерью Вертинского». Лит. запись **С. Николаевича**//Домовой. 1995. № 2; **Крюкова А.** От Искандера до Бунюэля. Инт. с Ю. Карой//НГ. 1995. 24 ноября (в т. ч. о ф. *Мастер и Маргарита* и об А. В.); **Свободин А.** Дочь русского Пьеро//В кн.: Театр в лицах. – М., Знание, 1997.

Вертинская А.: По дорогам России//ТЖ. 1989. № 17; Актер взывает о помощи//Сов. культура. 1989. 12 дек.; Ноев ковчег//Моск. наб. 1994. № 7-8; Он рождал в актерах веру//ЭиС. 1995. 6 – 13 июля.



ВИНОГРАДОВ Владислав

режиссер документального кино

Снимая на Колыме дипломный фильм *Земля без бога*, документалист Владислав Виноградов иной раз откладывал камеру и работал старателем. Намывающий золото старатель – вот истинный его образ, а не сентиментальный портретист в бархатном берете. Его манера легко узнаваема: групповые или семейные фотографии, интеллигентные лица, отеческие гробы, звук виолончели. Отношение к истории такое, будто там всегда была хорошая погода, а люди прекрасны и родственны. Позже бестрепетные эпигоны выхолостили и растиражировали его стиль. Свои лучшие фильмы В. В. снял в восьмидесятые – это осознали во времена новейшие, когда из жизни стали уходить его герои: верную и горькую любовь *Моих современников* смогли оценить лишь в годы плача по шестидесятникам. Тогда же показалось, что важнее всего сейчас – успеть снять тех, кто еще жив. Но историями рода, предками начали спекулировать, буржуазным вкусам до благородства далеко, детальное знание и тонкие чувства оказались без надобности. К тому же пришлось перейти на видео, а оно бессильно перед золотистой дымкой луга на закате, да и попросту недолговечно. Сегодня В. В. все реже и меланхоличнее перелистывает альбомы памяти: серебряная ложечка по-прежнему звенит о стенки хрустального стакана, но чай горчит и гнезда разорены.

Ольга ШЕРВУД

Виноградов Владислав Борисович

Народный артист России (1997). Родился 31 октября 1938 г. в Москве. В 1962 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Л. Косматова). Работал на Ленинградском (Санкт-Петербургском) телевидении, в объединении «Лентелефильм»:

оператором, автором, режиссером. С 1998 г. работает по договору на к/с «Ленфильм». Более шестидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Земля без бога** (тв; оп.)
1966 **Проводы белых ночей** (тв, игр.; оп.)
1967 **Записки сумасшедшего** (тв, игр.; оп.)
1969 **Дорога домой** (тв, игр.; оп.)
1972 **Десятого февраля незадолго до трех часов пополудни** (тв; авт. сц., реж., оп.); **Доктор** (тв; авт. сц., реж., оп.);
1973 **Золото** (тв; авт. сц., реж., оп.)
1974 **Вороне где-то бог...** (тв; авт. сц., реж., оп.)
1975 **Площадь декабристов** (тв; авт. сц., реж.)
1976 **Река** (тв)
1978 **Старик и конь** (тв; авт. сц., реж.)
1979 **Наш Пушкин** (тв)
1980 **В. Высоцкий. Песни-монологи** (тв); **Я помню чудное мгновенье...** (тв)
1983 **Элегия** (тв); **Я возвращаю ваш портрет** (тв; авт. сц., реж.)
1984 **Мои современники** (тв; авт. сц., реж.)

призы и награды с 1986 г.

1986 Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (Элегия, Я возвращаю ваш портрет, Мои современники)

фильмы с 1986 г.

1986 **Взгляд** (тв); **Групповой портрет с Кижами** (тв; авт. сц., реж.)
1987 **Вскую прискорбно** (тв; авт. сц., реж., оп.)
1988 **Д. Лихачев. Я вспоминаю...** (тв; авт. сц., реж.)
1990 **Русскій домъ** (тв)
1992 **Ахъ, Александръ Федоровичъ...** (тв; авт. сц., реж.); **Прощание** (тв; авт. сц., реж.)
1993 **Система Станиславского** (тв; авт. сц., реж.)
1994 **Жил-был великий писатель** (тв; авт. сц., реж.); **Коммуналка** (тв)
1995 **Прощание с шестидесятыми** (тв; авт. сц., реж.)
1999 **Новый год в конце века (Неизвестные Дягилевы)** (тв; авт. сц. совм. с А. Ласкиным, реж.)

библиография

Шервуд О. Возвращая ваш портрет. Инт. с В. В.//ВЛ. 1986. 26 июля; **Свободин А.** История на паспарту//ИК. 1987. № 4 (о ф. *Взгляд*); **Минина Е.** Кижи. Люди и память//ЛП. 1987. 19 июня (о ф. *Групповой портрет с Кижами*); **Андреева А.** Из племени зубров//Лен. рабочий. 1988. 4 ноября (о ф. *Д. Лихачев. Я вспоминаю...*); **Исмаилова Н.** Современник//В кн.: Этюды об искусстве. – М., Известия, 1988 (о ф. *Мои современники*); **Поляновский Э.** Певец//Неделя. 1990. 19 – 25 марта (о ф. *Я возвращаю ваш портрет, Я помню чудное мгновенье...*); **Хлоплянкина Т.** Крушение русского дома//МН. 1990. 25 ноября (о ф. *Русскій домъ*); **Копылова Р.** Владислав Виноградов//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990; **Тимофеевский А.** Дворянский синдром//Столица. 1991. № 10 (в т. ч. о ф. *Русскій домъ*); **Муратов Л.** Экран судьбы//Искусство Ленинграда. 1991. № 5 (в т. ч. о ф. *Взгляд, Д. Лихачев. Я вспоминаю...*); **Шемякин А.** Обыкновенная История//ИК. 1992. № 2 (о ф. *Русскій домъ*); **Поздняев М.** Так проходит мирская слава//ОГ. 1996. 11 – 17 июля (о ф. *Элегия, Мои современники, Русскій домъ*); **Аронов А.** Любовь и власть//ЭиС. 1996. 18 – 25 июля (о ф. *Прощание с шестидесятыми*); **Шервуд О.** Виноградов. Новый год для доктора Дягилева//ВП. 1997. 30 дек.; **Ласкин А.** На полпути к кино, или Путешествие с маской Дягилева//ЭиС. 1998. № 31 (о ф. *Новый год в конце века (Неизвестные Дягилевы)*).

Виноградов В.: Три новеллы о Лихачеве//ВП. 1991. 27 ноября.



ВИНОГРАДОВ Сергей

актер

Сергей Виноградов сделал себе театральное имя, исполнив в знаменитых виктюковских «Служанках» роль Мадам. На сцене он был воплощением того, что составляло сущность Театра Романа Виктюка в лучшие его годы – обособленный, диковинный, глубоко порочный и бесконечно горестный мир этого театра отражался и мерцал в голосе актера, в его переливчатой пластике. Роль-танец, роль-наваждение – чувственное существо без пола и возраста было самим Пороком, его силой и слабостью, страданием и наслаждением, высокой трагедией и низким гиньолем. Созданный С. В. изысканно пряный образ прельстил кинематограф. Сыграв первую главную роль в *Преступлении лорда Артура* по новелле Оскара Уайльда, актер впоследствии утвердился на экране в качестве инфернального белокурого красавца с порочным взглядом и родинкой на щеке – являлся ли он в обличье домового Макса, продавшего родину (*Патриотическая комедия*), или демона-искусителя Филиппа (*Сотворение Адама*).

Как ни странно, земное в актере обнаружил выморочный мир *Мании Жизели*, где среди персонажей-масок выделялся своей подлинностью его Антон Долин – простодушный партнер и воздыхатель главной героини, хранящий верность своей избраннице, несмотря на ее бесчисленные романы. И в мелодраме *Несут меня кони...* герой С. В., современное воплощение чеховского фон Корена, производит впечатление единственно

Виноградов Сергей Александрович

Родился 16 июня 1965 г. в Москве. В 1989 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Ю. Стромова). Работал в театре «Сатирикон», в Театре Романа Виктюка. С 1997 г. – художественный руководитель Театральной компании Сергея Виноградова.

Основные театральные работы:
«Служанки» (1989), «Маугли» (1990) – «Сатирикон»; «М. Баттерфляй» (1990), «Лолита» (1992), «Служанки» (2-я редакция, 1992), «Коллекционер» (1993, реж., акт.) – Театр Романа Виктюка; «Пена дней» (1996, МТЮЗ; реж., акт., хореограф); «Набоков. Машенька» (1997, реж.), «Six. Sax. Sex.» (1999, реж., акт., хореограф) – Театральная компания Сергея Виноградова; «Ночь нежна» (1997, акт., хореограф), «Путешествие дилетантов» (1999) – Театр Луны; «Убийственная любовь» (1998, реж., акт., хореограф), «Куколка» (1999, акт., хореограф) – Театр им. Моссовета.

Автор и режиссер телепрограмм «Максима» (1993 – 96, ОРТ), «Сенсации русского театра» (видеоверсии спектаклей).

нормального человека в компании неврастеников – точно так же и сам актер, играющий в сдержанной и психологически точной манере, существует как бы отдельно от партнеров, с чрезмерным усердием изображающих страсть.
В одной из новелл *Странного времени* роль главного героя оказалась разложена на два голоса: режиссер Наталья Пьянкова вынуждена была вмонтировать в материал, где эту роль исполнял Глеб Сошников, кадры с участием С. В., который поначалу снимался в картине. Производственная необходимость обернулась парадоксальным режиссерским приемом, построенным на фактурном контрасте исполнителей: воображаемый возлюбленный противопоставлен ему же, но реальному, во плоти (С. В., конечно же, достался воображаемый).
Его последние работы в кино убеждают в том, что он, актер острой характерности, со склонностью к перевоплощению, хочет и умеет быть разным: болезненно-утонченным и простодушным, очевидным и инфернальным, земным и нездешним.

Наталья СИРИВЛЯ

фильмы

1991 **Преступление лорда Артура** (тв)
1992 **Патриотическая комедия**
1993 **Не стреляйте в пассажира!**; **Сотворение Адама**
1995 **Мания Жизели**
1996 **Несут меня кони...**
1997 **Графиня де Монсоро** (тв); **Странное время**
1998 **На ножах** (тв)
1999 **Страстной бульвар**
2000 **Дневник его жены**; **Дом для богатых**; **Третьего не дано** (тв)

библиография

Позняк Т. Семь покрывал Сергея Виноградова. Инт. с С. В.//НВ. 1992. 8 июля; **Швыдкой М.** Роман Виктюк и его фантазии//ЛГ. 1992. 23 дек. (о сп. «Лолита», в т. ч. о С. В.); **Москвина Т.** Жизнь – это роман//ПТЖ. 1993. № 1 (в т. ч. о С. В. в сп. «Служанки»); **Кузьминский Б.** Ты жил в моей пещере//Сегодня. 1993. 6 июля (о сп. «Коллекционер»); Виноградов С.: «Мадам Бовари – это не я». Инт. **И. Хмары**//КП. 1993. 13 июля; **Павлов Ю.** Мистер стиль//Экран. 1994. № 9; Спектр мнений о ф. *Мания Жизели*//Сеанс. 1995. № 11 (в т. ч. о С. В.); Мотыль В. Несут меня кони – название символическое. Инт. **Е. Лабецкого**//Cinema. 1996. № 2 (в т. ч. о С. В.); Виноградов С.: «Свирепый и одинокий танец пришлось сочинять самому». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1996. 7 февр.; **Алпатова И.** Колесо от «Мерседеса»//Культура. 1997. 22 марта (о сп. «Ночь нежна», в т. ч. о С. В.); **Зверев А.** Клюквенный сок//ЭиС. 1997. 13 – 20 ноября (о сп. «Набоков. Машенька»); **Никольская А.** «Судьба сама еще звенит...»//ТЖ. 1998. № 4; **Седова Ю.** Свой стиль//ЭиС. 1998. № 14.

ВИНОКУРОВ Сергей

режиссер

Винокуров Сергей Владимирович

Родился 7 июля 1963 г. в Ветлуге Горьковской области. В 1986 г. окончил Московское высшее техническое училище им. Баумана. В 1988 – 89 гг. учился в киношколе Александра Сокурова.

При всей устремленности к игровому кино Сергей Винокуров известен прежде всего как документалист. Его жанр – городские новеллы, в которых под печальным и внимательным взглядом камеры невзрачные фактуры быта и времени оказываются одушевленны и потому неповторимы. Он предпочитает черно-белое, чуть размытое изображение, способное вырвать реальность из плена сиюминутного. Формой становится запечатленный на кинопленке фрагмент чьей-то жизни – у С. В. всегда разомкнутый, незавершенный. Пространство недосказанного принципиально для его фильмов, которые лишь намекают на целое, мерцающее за частностью, но отнюдь на него не претендуют.
Фильм *Утром шел снег* – пять коротких исповедей, которые постепенно складываются в сбивчивую, обрывочную, еще только настраивающуюся мелодию времени начала девяностых – промозглого, неуютного. Здесь режиссура неагрессивная, кроткая, акварельная, и отсутствие эффектных монтажных реплик или аттракционов компенсируется тщательностью выделки.
В более жесткой *Стоянке* героем становится бывший сторож, пустившийся в свободный бизнес на свой страх и риск. Немногочисленные титры лаконичны. «Василий не смог вовремя отдать кредит». «Василий отдал

фильмы

1989 **По местному времени** (док.)
1990 **История одной провокации** (к/м; авт. сц. совм. с Ю. Арабовым, реж.); **Модель** (док.)
1991 **Она и город** (док.; авт. сц., реж.)
1993 **Похороны Ленина** (док.); **Утром шел снег** (док.; авт. сц., реж.)
1994 **Стоянка** (док.; авт. сц., реж.)
1995 **Вечный огонь** (док.; авт. сц., реж.)
1997 **Упырь**

часть долга. Его жена и дети смогли вернуться домой». Череда кадров ловит героя в клеточки простейших действий. Ложатся в шипящую сковородку крупно наструганные кружочки лука. Мужская рука старательно протирает кухонный стол. Кроме того, что камера высвечивает детали, говорящие больше, чем любые слова, о вынужденном одиночестве этого человека и о его доме, внезапно опустевшем, такой способ съемки (сплошь статичные планы, ни одной панорамы, ни одного верхнего ракурса) абсолютно точно передает ощущение несвободы — зажатости в тиски борьбы за выживание, ограниченности прямого, в упор, взгляда.

Цепляющим сочетанием безысходности и вечного поступательного движения жизни фильмы С. В. напоминают легкие дневниковые заметки на полях основного текста — кино и времени: они проходят как бы по касательной к ним — принципиально другим по жесткости, по ритму.

С. В. пытается преодолеть этот разрыв в своих игровых картинах. *История одной провокации* воссоздает некий экспрессионистический кошмар, где страх заставляет реальность искривиться по законам, диктуемым подсознанием. Последняя картина *Упырь* также должна была соединить жанр и авторскую постмодернистскую иронию. Но российское авторство и российский жанр пока вступают в неплодотворный поединок, в котором проигравшими оказываются обе стороны.

Инна ВАСИЛЬЕВА

библиография

Невзорова М. Под знаком Весов//НГ. 1993. 27 окт. (в т. ч. о ф. *Утром шел снег*); **Савельев Д.** Восемь силуэтов на черно-белой пленке//ИК. 1994. № 9 (о ф. *Утром шел снег*); **Белопольская В.** В живых//Столица. 1994. № 35 (в т. ч. о ф. *Утром шел снег*); **Дроздова М.** Княжна Тараканова убивает своего сына//ЭиС. 1995. 27 июля – 3 авг. (в т. ч. о ф. *Стоянка*); **Басков В.** Кодекс дырокола//Культура. 1997. 16 окт. (о ф. *Упырь*); **Маслова Л.** Сказки для режиссеров младшего возраста//Ъ. 1997. 22 ноября (в т. ч. о ф. *Упырь*); **Аркус Л., Васильева И.** Бедность не порок. Современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях//Сеанс. 1998. № 16 (в т. ч. инт. с С. В.); **Трофименков М.** Упырь по имени Ланселот//РТ. 1998. 21 янв. (о ф. *Упырь*); **Манцов И.** Имитация жанра//ИК. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *Упырь*).

призы и награды

1994 **Приз международного экуменического жюри** на МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Утром шел снег**)



ВОЛКОВА Ольга

актриса

Волкова Ольга Владимировна

Народная артистка России (1993). Родилась 15 апреля 1939 г. в Ленинграде. В 1960 г. окончила Школу-студию при Ленинградском ТЮЗе (мастерская Л. Макарьева). Работала в ТЮЗе, Театре комедии им. Акимова, БДТ им. Горького (ныне — БДТ им. Товстоногова). С 1996 г. — актриса Театра Антона Чехова.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Красный уголок» (1987), «На дне» (1987), «За чем пойдешь, то и найдешь» (1990),

Гражданочка, горожаночка, мещаночка, провинциалочка или столичная штучка — все, что она играет, и как она играет, и какими при этом пользуется хитрыми, глазу не видимыми приспособлениями, — всюду будут прилагаться уменьшительные и не всегда ласкательные суффиксы. Ольга Волкова — большая актриса, которая играет маленькую женщину как маленького человека — в том самом, традиционном русском понимании. У нее почти не было главных ролей, как правило, эпизоды, иногда вовсе крохотные. В цейтноте эпизодической роли О. В. — неизменно дисциплинированный мастер своего дела. Ее жанр — жанр скороговорки (также и в буквальном смысле — она умеет нанизывать слова быстро-быстро-быстро). Но и шире — в коротких экранных «выходах». О. В. способна сыграть прошлое и будущее одновременно с настоящим — уместить все то, что именуется человеческой судьбой, в считанные, скупо отмеренные минуты.

В своих перевоплощениях она обходится малым: кудельки и талия в рюмочку (модистка-француженка), фартушок и кружевная наколка (официантка в привокзальном ресторане), шестимесячная завивка и кримпленовый костюмчик (совслужащая с зарплатой 120 рублей плюс прогрессивка). Она внесоциальна, вневременна — как вневременно и внесоциально женское неблагополучие. Героини О. В. (и бедовые бабенки-разведенки, и аляповатые профурсетки — бывшие красотки, и некогда «девушки его мечты» — ныне заезженные клячи, и в прошлом деятельницы с идеалами — а теперь потухшие и высушенные карьеристки) могли быть добродушными или ядовитыми, привлекательными или так себе, вкрадчивыми кошечками или змеюками подколодными — и только счастливыми они не были никогда.

В девяностые кинематограф наконец снял актрису с «эпизодного» пайка и расщедрился на несколько «среднеметражных» ролей.

«Салемские колдуньи» (1991), «Призраки» (1993) — БДТ им. Товстоногова; «Игрушечный побег» (1996), «Недосягаемая» (1997), «Поза эмигранта» (1997) — Театр Антона Чехова.

В кино с 1965 г. Более шестидесяти работ.

Увы, в *Небесах обетованных* О. В. не избежала общего бесстилья: острая эксцентричность нещадно эксплуатировалась, а привычно жесткий самоконтроль не сработал.

Ее роли в *Колечке золотом...* и *Тоталитарном романе* объединяет тема смирения, но равно богатое содержание этих работ не только различно, но и противоположно. Варвара Цыбукина из *Колечка золотого...* — то ли супруга, то ли приживалка в доме лавочника, нажившегося на торговле дурным зельем. Она уютно хлопочет по хозяйству, исправно подает нищим от щедрот своих, подливает маслица в многочисленные лампадки. Украдкой зевнет, прикрыв рот ладошкой, достанет графинчик из шкапчика угоститься, мелко перекрестится и дальше посеменит уточкой, ох-тех-тех, грехи наши тяжкие... Следуя добрым ее наставлениям, старик женит своего ничтожного сына, а затем отпишет землю несчастному внуку — и останется соломенной вдовой безответная Липочка, страшной смертью погибнет ее младенец. О. В. умно и безжалостно играет великую пошлость ханжества как вечного зазеркалья примиренного со злом благочестия, благие намерения, которыми дорога известно куда выстелена.

Иное смирение — у ее Гертруды Францевны в *Тоталитарном романе.* Немка, переселенная на край света в вагоне для скота, одна из тех самых щепок, разлетевшихся после рубки леса. Кажется, она для того и существует в фильме, чтобы возник «второй план» (оттеняющий, высвечивающий) для «первоплановых» главных героев. Там — через край полнота жизни и чувств. У нее — глубоко упрятанная память о том, что жизнь когда-то была. Там — жажда быть на виду, совершать поступки, любить и быть любимым. У нее день да ночь — сутки прочь, спасибо и за это. Бесслезное спокойствие конченной жизни и сбереженная совесть как последнее достояние. Все прочее — сокровища прошлого или хлам настоящего — она уже отдала или готова отдать без боя.

Именно в этой роли облекается в слова своеобразное жизненное кредо ее героинь: живу, как миллионы других людей, и так жить — можно. Не борьба с жизнью, и не страдание, и не несчастье, и даже не усталость, а то состояние человека, которое наступает после и уже навсегда. Вот это и есть эволюция темы О. В. Ей, актрисе малых форм, кино и по сей день не сподобилось предложить ни одной заглавной роли. Однако масштаб ее экранного образа можно считать грандиозным: прототипам ее героинь имя — легион.

Любовь АРКУС

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Первороссияне**
1972 **Учитель пения**
1979 **В моей смерти прошу винить Клаву К.**; **Летучая мышь** (тв)
1982 **Вокзал для двоих**; **Кража** (тв); **Остров сокровищ** (тв)
1983 **Дублер начинает действовать**
1984 **Аплодисменты, аплодисменты...**; **Жестокий романс**; **ТАСС уполномочен заявить...** (тв)
1985 **Подсудимый**; **Снегурочку вызывали?** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Мой нежно любимый детектив** (тв); **При открытых дверях** (тв); **Прости**; **Скрепки** (тв; к/м в к/а **Исключения без правил**)
1987 **Доченька** (тв); **Забытая мелодия для флейты**; **Необыкновенные приключения Карика и Вали** (тв); **Сказка про влюбленного маляра**
1988 **Будни и праздники Серафимы Глюкиной** (тв); **Клад** (тв); **Убить Дракона**; **Физики** (тв); **Цыганский барон** (тв)
1990 **Анекдоты**; **Закат**; **Карьер**; **Самоубийца**; **Яма**
1991 **Anna Karamazoff**; **Небеса обетованные**
1992 **Ангелы в раю**; **Ближний круг**; **Восточный роман**; **Рэкет**; **Старые молодые люди**; **Странные мужчины Семеновой Екатерины**
1993 **Лабиринт любви**; **Мне скучно, бес**; **Не хочу жениться!**; **Страсти по Анжелике**; **Счастливый неудачник**
1994 **Колечко золотое, букет из алых роз**; **Трень-брень** (Украина); **Я свободен, я ничей**
1995 **Домовик и кружевница**; **Рецепт Дориана**
1996 **Откровения незнакомцу**; **Привет, дурачье!**
1997 **Бедная Саша**
1998 **Тоталитарный роман**
1999 **Райское яблочко**
2000 **Тихие омуты**; **Фортуна**

призы и награды с 1986 г.

1992 **Приз критики** «За талант чистой пробы» на КФ «Созвездие» (**Небеса обетованные**)

библиография

Аксенова Г. Постоянная величина//Театр. 1987. № 1; **Марченко Т.** Театр Ольги Волковой//Театральный Ленинград. 1988. 25 – 31 марта; **Казьмина Н.** Так не бывает//Сов. культура. 1988. 2 июня; **Казьмина Н.** Ольга Волкова//СК. 1989. № 8; **Попов Л.** Торжество безумия//Театр. 1990. № 10 (о сп. «За чем пойдешь, то и найдешь», в т. ч. об О. В.); **Гафарова Э.** Кикимора//ТЖ. 1991. № 7 (об О. В. в сп. «За чем пойдешь, то и найдешь»); Волкова О.: «Тебе плохо — помоги другому». Инт. **В. Канаева**//ЭиС. 1992. 9 – 16 янв. (в т. ч. о ф. *Небеса обетованные*); **Рыбаков Ю.** Ольга Волкова//Моск. наб. 1992. № 7-8; Волкова О.: «Я мечтала работать в провинции...» Инт. **С. Мельниковой**//ВП. 1993. 28 янв.; **Золотницкая Т.** Клоунесса дворянского рода//НВ. 1993. 22 мая; Волкова О.: «С меня давно словно содрали кожу...» Инт. **Л. Сидоровского**//Смена. 1994. 21 янв.; **Алексеева Е.** Любимая актриса Товстоногова, Дюрренматта и Рязанова//Рус. мысль. 1995. 9 – 15 февр.; **Добротворская К.** «Все враздробь»//ИК. 1995. № 3 (о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*, в т. ч. об О. В.); **Лындина Э.**

Колечко из двух половинок//Культура. 1995. 26 авг. (о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*, в т. ч. об О. В.); **Савельев Д.** Ольга Волкова: квартирный вопрос и несыгранные роли. Инт. с О. В.//ВП. 1996. 6 сент.; **Шитенбург Л.** Все ширли, все мырли...//ВП. 1997. 25 ноября; **Алпатова И.** Как вам нравится эта вещица?//Культура. 1997. 30 дек.; **Ткаченко И.** Из Петербурга – в Москву, в Москву!//ИК. 1999. № 4 (в т. ч. об О. В.); **Павлова И.** Утоление жажды//НВ. 1999. 15 апр.; **Хазаров А.** Между трагическим и эксцентрическим//НГ. 1999. 20 апр.; **Гвоздицкий В.** Здрасьте, Ольга Владимировна!//ЭиС. 1999. № 17.

Волкова О.: «Черный худсовет»//Театр. 1992. № 4; Дождались!//Кадр. 1992. № 13-14.



ВОЛОДАРСКИЙ Эдуард

сценарист

Володарский Эдуард Яковлевич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1985). Родился 3 февраля 1941 г. в Харькове. В 1967 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская Е. Габриловича). Автор романов и пьес, в т. ч. «Долги наши», «Самая счастливая», «Звезды для лейтенанта», «Окраина», «Сержант, мой выстрел первый!», «Беги, беги, вечерняя заря», «Уходя, оглянись...». Более шестидесяти работ в кино. Золотая медаль им. Довженко (1984, Люди в океане).

Творчество Эдуарда Володарского опровергает расхожее представление о том, что у советской кинодраматургии всегда отсутствовала школа, сценарии получались только благодаря талантливому самовыражению писателей, работающих для кино, и потому литературный подход подменял собою законы сценарного ремесла. Э. В. – профессионал-прагматик, на том стоит. Он, в частности, осуществил превращение детектива военного в детектив социальный, криминальный и политический: поначалу как партизан пера, а потом как генерал он участвовал в тотальной трансформации жанра. Его сценарии спасли не одного бездарного режиссера в шестидесятые и семидесятые годы – имя Э. В. гарантировало по крайней мере крепкую историю, где концы сходились с концами и герои были наделены способностью изъясняться по-человечески, а не языком газетных передовиц. Его умение конструировать сюжеты привлекало и таких требовательных авторов как Никита Михалков (*Свой среди чужих, чужой среди своих*) и Алексей Герман (*Проверка на дорогах, Мой друг Иван Лапшин*). Здесь более всего интересно, что Э. В. приглашали строить то, что затем подлежало разрушению – он сочинял крепкие сюжеты для не просто бессюжетного, а антисюжетного кино. Очевидно, однако, что режиссеры, обращавшиеся в таких случаях к строителю-профессионалу, делали отнюдь не случайный и глубоко верный выбор: чем вернее и грамотнее была драматургическая схема, тем больше энергии она сообщала авторам для ее опровержения или наполнения самыми неожиданными смыслами.

В десятилетие перемен он вошел именно как соавтор сценария культового *Лапшина...* Закономерно, что последующие сценарии Э. В. развивали отдельные темы, характеры, ситуации, интонации этого фильма. Каждая из вариаций была сделана с жанровой чистотой и доступностью: и то и другое – принципиальные отличия почерка сценариста.

Сложную поэтику *Лапшина...* он как бы адаптировал к жанру – именно в его «постлапшинских» сценариях возникло и утвердилось на экране «мягкое ретро» – самая востребованная стилистика перепада девяностых, выводившая из забвения незаметных жителей сталинского материка. Кинодраматургия Э. В. не отличается радикальностью исторического комментария или психологическими прорывами в исследовании характеров, но любая авторская история Э. В. – в диапазоне от криминальной мелодрамы (*Прощай, шпана замоскворецкая...*) до психологического триллера (*Бездна...*) и от социальной драмы (*А в России опять окаянные дни*) до боевика (*За последней чертой*) – молодцевато рапортует о выполнении задач, которые поставили перед драматургом тема, жанр и режиссер.

Марина ДРОЗДОВА

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Белый взрыв** (совм. с С. Говорухиным); **Дорога домой**; **Засада**; **Шестое лето** (к/м)
1971 **И был вечер, и было утро...**; **Операция «С Новым годом»** (вып. в 85 – **Проверка на дорогах**)
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих** (совм. с Н. Михалковым)
1977 (вып. в 87) **Вторая попытка Виктора Крохина**
1977 **Красные дипкурьеры**; **Ненависть** (совм. с Н. Михалковым)
1978 **Емельян Пугачев**
1980 **Люди в океане** (совм. с П. Чухраем)
1983 **Демидовы** (совм. с В. Акимовым);

фильмы с 1986 г.

1986 **Воительница** (ср/м)
1987 **Апелляция**; **Моонзунд** (при уч. Г. Муратовой); **Про любовь, дружбу и судьбу**; **Прощай, шпана замоскворецкая...**; **Странник**; **Шантажист**
1989 **Кому на Руси жить...**; **Стеклянный лабиринт**
1990 **А в России опять окаянные дни** (при уч. А. Митты); **Война** (тв; совм. с И. Стаднюком, Г. Коханом); **Карьер**; **Смерть в кино** (совм. с В. Черных, В. Фридом)
1991 **За последней чертой**
1992 **Женщина в море**
1993 **Бездна, круг седьмой**; **Троцкий** (совм. с Л. Марягиным)
1994 **Юри Румм** (Эстония)

Оглянись!..
1984 **Мой друг Иван Лапшин**;
Расставания
1985 **Контракт века**
(совм. с В. Чичковым)
1995 **Одинокий игрок**
(авт. сц., акт.)
1997 **Вадим** (док.;
авт. сц., реж., прод.)
1999 **Обыкновенный большевизм** (док.;
совм. с В. Железниковым)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Мой друг Иван Лапшин**)
1988 **Гос. премия СССР** (**Проверка на дорогах**);
Приз за лучший сценарий МКФ в Сан-Себастьяне
(**Прощай, шпана замоскворецкая...**);
Гос. премия Украинской ССР им. Шевченко (**Моонзунд**)

библиография

Володарский Э.: Птицы белые и черные. Киносценарии. – М., Искусство, 1988; Пьесы. – М., Сов. писатель, 1989; Венские каникулы. Киноповесть. – М., Союзинформкино, 1989 (в соавт. с **В. Высоцким**); Свой среди чужих, чужой среди своих. Киноповесть//В сб.: Свой среди чужих, чужой среди своих. – М., АСТ-ПРЕСС, 1994 (в соавт. с **Н. Михалковым**); Русская, или Преступление без наказания. Роман. – М., АО «Фора-фильм», 1995; У каждого своя война. Роман. – М., ЭКСМО, 1996; Дневник самоубийцы. Роман. – М., Вагриус, 1998.

Над вымыслом слезами обольюсь, или Трудный путь сценария к экрану//Сов. культура. 1986. 22 марта; Шантажист. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 4; Аида Манасарова//ИК. 1986. № 7; Мне есть что спеть. Пьеса//Совр. драматургия. 1987. № 3; Зодчие//СЭ. 1987. № 19; Правду и только правду//СК. 1987. 19 ноября; И вот это время пришло...//СЭ. 1989. № 17; Ее судьба состоялась//В сб.: Динара Асанова. У меня нет времени говорить неправду. – Л., Искусство, 1989; Как мы писали сценарий...//В сб.: Владимир Высоцкий в кино. – М., Киноцентр, 1989; *Кому на Руси жить*... Сценарист представляет фильм//СЭ. 1990. № 8; Про Виталия Каневского//СЭ. 1990. № 17; Парадоксы наши: драматургия жизни//ЭиС. 1990. 22 ноября; Последний альбатрос. Фрагмент сценария//ЭиС. 1991. 9 мая; Лев Троцкий. Фрагмент сценария//ЭиС. 1992. № 6 (в соавт. с **Л. Марягиным**); Русская. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 4; Если я утону, ищите меня вверх по течению//СЭ. 1998. Февр. 1-я серия; Храм на крови. Сценарий//ИК. 1998. № 2, 3.

Хлоплянкина Т. Возвращение Виктора Крохина//СЭ. 1987. № 2 (о ф. *Вторая попытка Виктора Крохина*, в т. ч. об Э. В.); **Евтушенко Е.** Увидеть настоящее лицо//Совр. драматургия. 1987. № 3; **Кожевникова Н.** Замоскворецкое танго//СК. 1988. 13 окт. (о ф. *Прощай, шпана замоскворецкая...*, в т. ч. об Э. В.); **Мершина Е.** Кто на Руси выжил?//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Кому на Руси жить...*, в т. ч. об Э. В.); **Кузьминский Б.** Молчание мадам Тюссо: *Троцкий* Эдуарда Володарского и Леонида Марягина//Сегодня. 1993. 2 ноября; **Матизен В.** Усеченный Троцкий//ИК. 1994. № 5 (о ф. *Троцкий*, в т. ч. об Э. В.); **Евсеев Б.** КиноМышкин, или Тени в раю//ЛГ. 1998. 8 авг. (о романе «Дневник самоубийцы»).



ВОЛОДИН Александр

сценарист

Володин Александр Моисеевич

Родился 10 февраля 1919 г. в Минске. Участник Великой Отечественной войны. В 1949 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская В. Юнаковского). Работал редактором на к/с «Леннаучфильм», старшим редактором на к/с «Ленфильм». Автор прозы, поэтических сборников и более двадцати пьес, в т. ч. «Фабричная девчонка», «Пять вечеров», «Назначение», «Старшая сестра», «С любимыми не расставайтесь», «Две стрелы», «Ящерица». Национальная театральная премия «Золотая маска» (1997, «За честь и достоинство»). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1981, Осенний марафон).

Он всегда был в моде – сказать такое про драматурга, которого столь охотно ставили и играли в разные времена, как ставили и играли Александра Володина, не означало бы погрешить против истины. Но это – про любого другого, только не про А. В. Слово «мода» так ему не идет, что правильнее сказать: его всегда любили.
С самого начала он установил для себя два правила: писать от первого лица и никогда не писать о войне, на которой был. От первого лица писали и до него, да и он на себе не замыкался – осматривался окрест, обобщений не избегал. Просто у него иной угол зрения. Другие не видели или делали вид, что не видят, а он видел – фанерные перегородки, некрасивые лица, будничные дела, вообще скучную жизнь, которую можно расцветить лишь бедным фейерверком утешений. Он писал о мелочах жизни и неуверенных людях. Справедливо сравнение его с Чеховым – к этому сравнению сразу же стали прибегать проницательные читатели; хотя володинские будни жалки даже по сравнению с чеховскими, уют все же не вытравлен из них до конца. Его пьесы тихи. Его герои не спорят, они терпят. А. В. не признает драм. Его истории заканчиваются вопросительным знаком: «что же делать?» Вопреки его второму правилу в финале «Пяти вечеров» звучит: «Ой, только бы не было войны!» Автор хотел забыть и изгнать из памяти войну, как и все его сверстники, а она все же присутствовала и помнилась. Две девочки из «Старшей сестры», сироты, блокадницы, наверное, сейчас дождались льгот и ездят в метро бесплатно. Им тяжело досталась не только война, но и победа. Когда это играла Татьяна Доронина в начале шестидесятых в театре и потом еще раз в кино, становилось ясно: глотать слезы и нести свой крест – единственная льгота такого «светлого пути» в стране «смелых людей».
У А. В. люди робеют перед реальностью. Они признаются: «У меня мало было радости в жизни». Или: «Как-то все не клеится». И никто не распускается, потому что надо жить, да еще честно. Даже если ведешь горестную жизнь плута. В его пред-производственной драме «Назначение» Алексей

Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1999).
Премия «Триумф» (2000).

Юрьевич Лямин превращает оловянных солдатиков в хороших трудящихся, однако неизвестно, надолго ли. Превращение — художественное средство А. В., панацея, изобретенная им для своих героев. Чудо в стоматологическом кресле (*Похождения зубного врача*) или неземная женская красота (*Происшествие, которого никто не заметил*) у него спасают мир — правда, тоже на время.

В нашем отечестве сначала любили маленького человека. Из этой любви возникло целое умонастроение. Потом маленького человека разлюбили и стали презирать; ему предпочли гордого и сильного строителя светлого будущего. После войны весы снова качнулись — тут-то и появились у Товстоногова, один за другим, князь Мышкин и инженер Ильин. Первый — старый знакомый, трагический герой; второй — новый человек советской закалки. Они равно понадобились одному режиссеру, да и одной публике: «Идиот» (1957) и «Пять вечеров» (1959) сплюсовали и срифмовали радость-страдание.

До перестройки А. В. был пусть и желанным (для режиссеров и зрителей), но неблагонадежным (в глазах властей) автором. Перестройка и последующие годы избаловали его успехом и вниманием, в том числе официальным: премии, юбилейные славословия, издания и переиздания. Но в шестидесятые он писал «Оптимистические записки», в девяностые — пессимистические «Записки нетрезвого человека». И то и другое было правдой его мироощущения, его лирического устройства, которое ничем и ни при каких обстоятельствах не может быть обязано десятилетию на дворе. Так же и героям его новые времена ничем не могли быть полезны, ни от чего не способны были исцелить. У зубного врача Чеснокова нашлись бы другие, не менее убедительные причины для депрессии; переводчик Бузыкин по-прежнему не подавал бы руки ничтожеству Шершавникову и, проклиная себя, длил бы бесконечный марафон, а «Разбитая луна» пребывала бы в известно каком состоянии; девочка Таня все так же страдала бы от безответной любви к юному карьеристу. Положим, теперь ее избранник был бы не комсомольским выдвиженцем, а начинающим бизнесменом. Положим, любой из главных оппонентов главных володинских героев скорректировал бы по новейшей моде свой социальный прикид — но что это изменило бы, что отменило? «На вашей планете я не проживаю» — эта строчка всегда была его тайным девизом, теперь же воплотилась в молчание, в самоустранение (не считать же всерьез экранизации двух его пьес, адаптацию «Униженных и оскорбленных» и перекроенный заново сценарий некогда поставленного им самим *Происшествия...* — знаками присутствия А. В. в нашем новом кино).

Сегодня он — в отсутствии. И эта фигура добровольного умолкания сама по себе звучнее белого шума времени. Театры его ставят. В 1959-м товстоноговские «Пять вечеров» переворотили умы. В 1978-м пьесу вернул к жизни Никита Михалков. Несколько лет назад ее поставил Сергей Женовач и имел успех. Прошло более сорока лет с тех пор, как зрители едва ли не впервые увидели на сцене комнату в коммуналке, услышали песни, звучавшие во дворах, узнали себя, провели с собой пять вечеров и поняли, что надо жить.

А. В. врачует раны времени кротким юмором, своим извечным бальзамом. Именно он подал пример счастья в горе, свободы в неволе, покоя в страхе, спасения на краю пропасти. И вот что важно: рецепт оказался на все времена.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Прошлым летом** (к/м)
1965 **Звонят, откройте дверь**; **Похождения зубного врача**
1966 **Старшая сестра**
1967 **Происшествие, которого никто не заметил** (авт. сц., реж.); **Фокусник**
1974 **Дочки-матери**
1977 **Портрет с дождем**; **Смятение чувств**
1979 **Осенний марафон**; **С любимыми не расставайтесь**
1980 **Дульсинея Тобосская** (тв); **Назначение**
1982 **Слезы капали** (совм. с Г. Данелия, К. Булычевым)

фильмы с 1986 г.

1989 **Две стрелы**; **Сирано де Бержерак**
1990 **Мать Иисуса**; **Униженные и оскорбленные**
1993 **Настя** (совм. с А. Адабашьяном, Г. Данелия)

библиография

Володин А.: Одноместный трамвай. Записки несерьезного человека. — М., Правда, 1990; Так неспокойно на душе. — СПб., Сов. писатель, 1993; Монологи. — СПб., Б-ка альманаха «Петрополь», 1995; Избранное в 2-х кн.: Пять вечеров. кн. 1, Фокусник. кн. 2. — СПб., Б-ка альманаха «Петрополь», Фонд русской поэзии, 1995, 1996; Попытка покаяния. — СПб., Б-ка альманаха «Петрополь», 1998; Записки нетрезвого человека. — СПб., Фонд русской поэзии, 1999; Неуравновешенный век. Стихи. — СПб, Петербургский писатель, 1999.

Мой друг Олег Ефремов//Сов. культура. 1987. 1 окт.; Раздражающий персонаж//МН. 1988. 10 янв.; Кастручча. Пьеса//Театр. 1988. № 5; Мать Иисуса. Пьеса//Совр. драматургия. 1989. № 1; Шутя, играя...//В сб.: Никита Михалков. — М., Искусство, 1989; «Не верить в высшее, чем ты?..»//Наука и религия. 1990. № 3; В сторону солнца//Аврора. 1990. № 8; «...И вот свободен. И отныне ни перед кем не виноват»//ЭиС. 1990. 30 авг.; «На вашей планете я не проживаю»//ЭиС. 1990. 11 окт.; Свет таланта//В сб.: Андрей Миронов. — М., Искусство, 1991; Записки закомплексованного//Звезда. 1992. № 7; Откуда снова этот свет? Стихи//ИК. 1993. № 2; Пьянеешь только с хорошими людьми//ОГ. 1997. 30 апр. - 7 мая; Конец прекрасной эпохи//ОГ. 1997. 19 – 25 июня; Над политиками нет ангелов//НВ. 1997. 11 июля; Женщина. Преклонение и жалость//НВ. 1999. 14 мая; Несвязное//ИК. 1999. № 6.

Ланина Т. Александр Володин. — Л., Сов. писатель, 1989.

Туровская М. Самокритика А. Володина//В кн.: Памяти текущего мгновения. — М., Сов. писатель, 1987; **Семеновский В.** Насколько хватает присутствия духа//ТЖ. 1988. № 4; **Богомолов Ю.** Тогда считать мы стали...//Сов. культура. 1988. 24 сент.; **Рассадин С.** Стыдно быть несчастливым, или Непонятный Володин//ТЖ. 1989. № 1; **Ланина Т.** «...Времечко стекает с кончика его пера»//Сов. культура. 1989. 9 февр.; **Токарева М.** Есть надежда. Инт. с А. В.//ЛП. 1989. 26 марта; **Шмыров В.** Нам ли бояться коммерциализации?//СЭ. 1989. № 18 (в т. ч. о ф. *Две стрелы* и об А. В.); **Голубкина Л.** Александр Володин. Творческий портрет//В сб.: Кинокалендарь-1989. Вып. 1. — М., Союзинформкино, 1989;

Митта А. Ангел в облике клоуна//СФ. 1990. № 3; **Шерель А.** Детектив? Каменного? Века?//СФ. 1990. № 3 (о ф. *Две стрелы*, в т. ч. об А. В.); **Соловьева И.** «Стучитесь, если вам одиноко»//ЭиС. 1990. 28 июня; **Гаевский В.** В поисках радости//В кн.: Флейта Гамлета. – М., Союзтеатр СТД СССР, 1990 (о сп. «Аттракционы», в т. ч. об А. В.); **Рудницкий К.** Театральные сюжеты. – М., Искусство, 1990 (в т. ч. об А. В.); **Полонский Г.** Случай Володина, или Апология исключений//ЛГ. 1991. 28 авг.; **Львовский М.** С птичьего полета//ЭиС. 1991. 29 авг.; **Костелянец Б.** Лямин, Куропеев, Чешков//В кн.: Мир поэзии драматической... – М., Сов. писатель, 1992; Володин А. Повремени, повремени... Разговор на троих с **М. Дмитревской**, **Я. Билинкисом**//ПТЖ. 1993. № 1; **Токарева М.** Секрет счастливого человека//НВ. 1993. 31 дек.; **Щеглова Е.** Трезвые мысли «нетрезвого человека»//ВП. 1994. 9 февр.; **Дмитревская М.** «Классик» – пишется крупно//НВ. 1994. 10 февр.; **Львов-Анохин Б.** Я требую, чтоб улыбнулся ты!..//ЭиС. 1994. 10 – 17 февр.; **Свободин А.** Шестидесятник – шестидесятнику!//Культура. 1994. 12 февр.; **Львовский М.** Разговор по душам с Александром Володиным//ЭиС. 1996. 11 – 18 июля; А. Володин: «Все промахи – точно в цель». Инт. **А. Полянской**//НВ. 1997. 29 авг.; Володин А.: «Я такой же, как был». Инт. **Е. Львовской**//ЭиС. 1998. № 46; **Горфункель Е.** Оптимисты-идеалисты//ВП. 1999. 10 февр.; **Крыщук Н.** Мужество быть собой//ЛГ. 1999. 10 февр.; Володин А.: «Стыдно быть несчастливым». Инт. **М. Дмитревской**//Культура. 1999. 11 –17 февр.; **Рощин М.** С любимыми не расставайтесь//ЭиС. 1999. № 6.



ВОРОНЦОВ Юрий

оператор

Воронцов Юрий Павлович

Заслуженный деятель искусств России (1994). Родился 23 марта 1937 г. в Ленинграде. С 1957 г. работает на к/с «Ленфильм»: рабочим, ассистентом оператора, с 1976 — оператор-постановщик. Более двадцати работ в кино.

Принципиальный вклад Юрия Воронцова прежде всего в том, что его камера зафиксировала стиль, который содержал жесткую духовно-историческую реакцию на манипулирование отечественной историей в предыдущие десятилетия. В изобразительном смысле это выразилось в создании пространства натуралистического документализма, где на равных существовали физиология быта и метафизика бытия. Уже в *Порохе* Виктора Аристова эта стилистика была заявлена полноценно — в изобразительной отточенности и духовной осмысленности. В сюжете фильма, действие которого происходило в блокадном Ленинграде, самостоятельная историческая «масса» была ведущей, а люди — ведомыми; причем их «проводниками» становились резко артикулированные детали исторического поля, возникающие с иллюзорной импровизационностью, но на самом деле провоцируемые скрытой логикой. Ю. В. разработал метод подвижного и псевдоотстраненного наблюдения, который в течение нескольких последующих лет многократно использовался разными авторами; в частности, Ю. В. был оператором картины Нийоле Адоменайте *Кома*, где данная стилистика обрела уже значительно более жесткие очертания.

То же направление деидеализации отечественного социального экстерьера проявилось и в фильмах Вячеслава Сорокина — например, в *Плате за проезд*. Создание визуальной эстетики «нежилых помещений» и «нежилого мира» было тогда справедливо названо критиками «новой искренностью».

Ю. В. работал и с черно-белым изображением «художественного документализма», и с цветовыми композициями метафорического кино. Сотрудничество с Аристовым на фильме *Трудно первые сто лет* позволило оператору развить метод «парящего объема» — свободный диапазон точек съемок придавал метафорическое значение приземленной истории.

В нескольких последующих картинах (в *Сатане* того же Аристова, *Улыбке* Сергея Попова, *Изыди!..* Дмитрия Астрахана) от оператора уже требовалась стилевая эклектика, основывающаяся на отработанных им приемах.

Дальнейшая работа с Астраханом (*Ты у меня одна*, *Все будет хорошо*) привела оператора к необходимости воспроизведения стандартно-нейтрального жанрового пространства — в чем, безусловно, сказалось веяние нового времени.

Марина ДРОЗДОВА

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Всегда со мною...**
1978 **Свояки** (вып. в 87; к/м)
1979 **Жена ушла**
1980 **Тростинка на ветру** (тв)
1982 **Желаю вам...** (вып. в 87; к/м)
1983 **Парк** (совм. с Р. Камбаровым)
1984 **Жил-был доктор...**
1985 **Порох**

фильмы с 1986 г.

1986 **Плата за проезд**
1987 **Соблазн**
1988 **Трудно первые сто лет**
1989 **Кома**
1990 **Сатана**
1991 **Изыди!..**; **Улыбка**
1993 **Ты у меня одна**
1994 **Дожди в океане**
1995 **Все будет хорошо**; **Четвертая планета**
1996 **Из ада в ад**
1998 **Контракт со смертью**

библиография

Савицкий Н. Право на подвиг//СЭ. 1986. № 3 (о ф. *Порох*, в т. ч. о Ю. В.); **Рунин Б.** Как быть с Никоновым?//ИК. 1986. № 3 (о ф. *Порох*, в т. ч. о Ю. В.); **Смирнов Б.** *Трудно первые сто лет*: боюсь, что и последующие сто тоже//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Трудно первые сто лет*, в т. ч. о Ю. В.); **Поздняков А.** *Трудно первые сто лет*//СФ. 1989. № 7 (об одноим. ф., в т. ч. о Ю. В.); **Шемякин А.** Сон во сне//ИК. 1995. № 7 (о ф. *Дожди в океане*, в т. ч. о Ю. В.).



ГАБРИАДЗЕ Реваз

сценарист

Неизвестно, кто из сообщников-сценаристов, авторов *Мимино*, придумал сделать Валико вертолетчиком, и назвать его по-грузински Соколом, и чтобы он кур грузил, и чтобы бурчал в усы про «чито-грито», птичку-невеличку. Но по всему выходит, что это — Реваз Габриадзе, его затея. Слишком все сходится. Ведь и Боря-Гадай, тосковавший по Вивьен Ли в спектакле «Осень нашей весны», был птичкой. А другого пернатого невеличку, бронзового Чижика-Пыжика, Р. Г. поселил в Питере, где тот притулился у гранитного бока Фонтанки, да так и прижился. И Пушкин — чью мечту они с Андреем Битовым исполнили, послав в заморское путешествие и сочинив по такому поводу книжку «Пушкин за границей», — был на его графических листах тоже похож на птичку. Да и сам Р. Г. — существо перелетное. Драматург, режиссер, создатель театра кукол-марионеток и ресторанчика при нем, художник, скульптор — сочинитель, выдумщик. Всю жизнь мигрирует: из страны в страну, из журналистики в кино, из кино в литературу, оттуда в театр; постоянно и отовсюду сбегает в живопись и скульптуру, из жизни — в вымысел. И хранит память о Грузии в пальцах.

Он вольный, он сам себе закон и порядок, и предпринятая было в конце восьмидесятых попытка усадить его на пафосный шесток образцовского кукольного театра — смешная перестроечная благоглупость, которую надул в начальственные демократические головы шалый ветер перемен. Р. Г. погоняет и хранит другой ветер, перемен не знающий.

Фильмография Р. Г. миниатюрна, как птичка-невеличка. И изящна, как она. *Не горюй!* и *Мимино* — эти две вещи стоят тысячи тонн сценарной руды. Всего к двум фильмам причастен он в девяностые — *Кин-дза-дза* и *Паспорт*. Оба сделал Георгий Данелия, оба про мигрантов, как Р. Г. Но про мигрантов поневоле, не по доброму выбору. Одного зашвырнуло на Землю обетованную по чужому паспорту, других из-за легкомысленно нажатой кнопки забросило в галактику Кин-дза-дза. Несмотря на сюжет-полет, были эти фильмы тяжеловаты на подъем, не радовали той совсем не легкомысленной легкостью, той мужской грацией, какими брали их прежние с Данелия произведения. Тем не менее, и в комедии позднесоветских положений, и в антиутопии Р. Г. различим. И таксист, и прораб с музыкантом, куда бы их ни бросила судьбина — на родину ли иудеев, к чатланам ли с пацаками — тащат с собой свое, отечественное и личное. Черты, привычки и опыт, от рождения данные и благоприобретенные, — все то, из чего «сделаны» их частные миры. От того и мучаются, тем и спасаются. Так и Р. Г.: в каком бы пространстве — театра, кино, графики, слова — он ни объявился, все подчинит закону собственного мироустройства, раз и навсегда заведенному миропорядку: печальному и чудному, с равнозначным ударением на первую и вторую гласную.

Марина ДМИТРЕВСКАЯ
Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Габриадзе Реваз

Народный артист Грузинской ССР (1989). Родился 23 июня 1936 г. в Кутаиси. В 1964 г. окончил факультет журналистики Тбилисского государственного университета, в 1967 г. — сценарное отделение ВКСР (мастерская А. Каплера). Работал режиссером, сценаристом и художником на к/с «Грузия-фильм». Создатель (1981) и художественный руководитель Тбилисского театра марионеток (ныне — Театр-студия Резо Габриадзе). В 1994 - 95 гг. — художественный руководитель ЦГТК им. С. Образцова. Ставил спектакли в театрах Москвы, Санкт-Петербурга, за рубежом. Преподает драматургию в Тбилисском государственном университете. Участник многочисленных выставок живописи и графики. Более тридцати работ в кино.

Основные театральные работы с 1986 г.:

«Осень нашей весны» (1986, реж., худ.), «Дочь императора Трапезунда» (1989, реж., худ.) — Тбилисский театр марионеток; «Песня о Волге» (1996, Санкт-Петербургский театр сатиры, авт. пьесы, реж., худ.).

Гос. премия СССР (1989, сп. «Осень нашей весны»). Национальная театральная премия «Золотая маска» (1997, сп. «Песня о Волге»). Премия «Золотой софит» (1997, сп. «Песня о Волге»). Премия «Триумф» (1997).

фильмы с 1986 г.

1986 **Кин-дза-дза** (совм. с Г. Данелия)

1990 **Паспорт** (совм. с Г. Данелия, А. Хайтом)

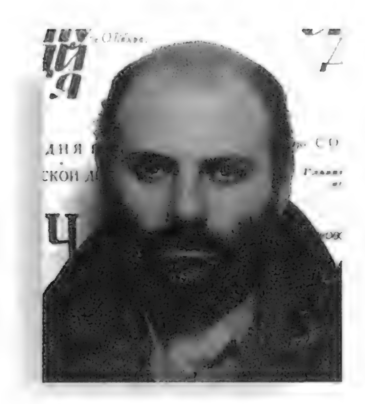
среди фильмов до 1986 г.

1968 **Необыкновенная выставка**
1969 **Не горюй!**
1974 **Чудаки**
1977 **Мимино** (совм. с В. Токаревой, Г. Данелия)
1979 **Дюма на Кавказе**; **Сны Коджорского леса** (тв; реж.)

библиография

Демин В. Модель космического зла//Лит. Россия. 1987. 15 мая (о ф. *Кин-дза-дза*, в т. ч. о Р. Г.); **Гуревич Л.** Многозначность здравого смысла//ИК. 1987. № 7 (о ф. *Кин-дза-дза*, в т. ч. о Р. Г.); Резо Габриадзе: «Моя мечта — играть у церковной ограды». Инт. **Т. Вартановой**//Моск. наб. 1991. № 1; **Дмитревская М.** Перламутровый веер. Инт. с Р. Г.//ПТЖ. 1993. № 4; **Алексеева Е.** В Питере он тоже превратился в птичку//ЭиС. 1994. 1 – 8 дек.; Резо Габриадзе: «Я все-таки не папа Карло». Инт. **Р. Палома**//Огонек. 1995. № 12; **Заславский Г.** Песок воображения Резо Габриадзе//Огонек. 1996. № 41; **Соколянский А.** Две драмы из жизни кукол//Стас. 1997. № 1; **Дмитревская М.** Кутаисские авангардисты. Инт. с Р. Г.//ПТЖ. 1997. № 12, 13.

Габриадзе Р.: О Назарити//Кукарт. 1992. № 1; Пушкин за границей. Фрагменты//В сб.: Легенды и мифы о Пушкине. — СПб., Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994 (в соавт. с **А. Битовым**).



ГАЗАРОВ Сергей

актер, режиссер

Сергей Газаров может работать в редком жанре комедии-буфф, варьируя характернейшую для переходного периода историю маленького человека с большими деньгами. Золотая лихоманка бьет героев С. Г. — с воспаленными глазами, на всех парусах, в судорогах южной пассионарности мчатся они к неведомой цели. Тип полукриминального или откровенно криминального предпринимателя, помешанного на движении ради движения, стал самым расхожим с начала девяностых. Животная жажда жизни и неиссякаемый аппетит к ней кружили персонажей С. Г. в вихреобразном танце дикаря, который после удачной охоты непременно получит и самый лакомый кусок мамонта, и самую лучшую женщину племени. Поставленный С. Г. с бешеным темпераментом, без оглядки на культурные традиции *Ревизор* был экранизацией несуществующего спектакля воображаемой театральной труппы во главе с Никитой Михалковым. Полный разброс стилей игры, водевильный блеск, крутой энергетический напор, тщательная выделка комической мимики у некоторых артистов выдавали в С. Г. совершеннейшего актера, привыкшего мыслить ролями, а не концепциями. Персонажи *Ревизора* были довольно безобидными идиотами, что обеспечивало фильму буффонную легкость, но не тянуло на метафору российской государственности. Запасы природного темперамента С. Г. для возможно более убедительного осуществления явно нуждаются в культурной рефлексии.

Татьяна МОСКВИНА

Газаров Сергей Ишханович

Родился 13 января 1958 г. в Баку. В 1980 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская О. Табакова). Работал в театре «Современник», в Театре под руководством Олега Табакова. С 1998 г. — главный режиссер Театра под руководством А. Джигарханяна.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Билокси-блюз» (1987), «Ревизор» (1991, реж.) — Театр под руководством О. Табакова; «Ревизор» (1997, реж.), «Возвращение домой» (1999, реж.) — Театр под руководством А. Джигарханяна.

В 1991 г. организовал частную кинокомпанию «Никита и Петр». Владелец ресторана «Хлестаков Трактир». Более тридцати работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1981 **Родня** (акт.)
1984 **Выигрыш одинокого коммерсанта** (акт.); **Злой мальчик** (к/м; тв-спект.; акт.)
1985 **Танцплощадка** (акт.)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Приз публики** за лучший к/м фильм на МКФ фильмов-дебютов в Анже (**Крейзи**)
1996 **Приз** за режиссуру КФ «Новое русское кино» в Екатеринбурге (**Ревизор**); **Приз** «За оригинальное прочтение классики» на МКФ в Монреале (**Ревизор**)
1997 **Приз зрительских симпатий** на КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Ревизор**)

фильмы с 1986 г.

1986 **Мы веселы, счастливы, талантливы!** (акт.); **Ягуар** (акт.)
1987 **Везучая** (акт.); **Время летать** (акт.)
1988 **Белая кость** (акт.); **История одной бильярдной команды** (акт.); **Чудовище, или Кто-то другой** (акт.)
1989 **Вход в лабиринт** (тв, экранный вариант — **Сети рэкета**; акт.); **Жизнь по лимиту** (акт.); **Катала** (акт.); **Крейзи** (к/м; реж.); **Я в полном порядке** (акт.)
1990 **День любви** (акт.); **Испанская актриса для русского министра** (акт.); **Крыша** (тв-спект.; реж. совм. с О. Табаковым); **Николай Вавилов** (тв, экранный вариант — **Вавилов**; акт.); **Палач** (акт.); **Сэнит зон** (акт.); **Такси-блюз** (акт.)
1991 **1000 долларов в одну сторону** (акт.); **Агенты КГБ тоже влюбляются** (акт.); **Гениальная идея** (акт.)
1992 **Алиса и Букинист** (акт.); **Блюз о русской пицце** (акт.; Дания/Норвегия/Швеция); **В поисках золотого фаллоса** (акт.); **Крысиный угол** (акт.); **Мелодрама с покушением на убийство** (акт.; Украина)
1993 **Гладиатор по найму** (акт.; Беларусь/Украина); **Елена и штурман** (тв; реж.); **Итальянский контракт** (акт.); **Макаров** (акт.)
1994 **Лимита** (акт.); **Мсье Робина** (акт.)
1996 **Ревизор** (авт. сц. совм. с А. Дмитриевым, реж., прод.)

библиография

Добротворский С. В начале пути//СФ. 1986. № 10; **Макаров А.** Гений и злодейство//Сов. культура. 1991. 26 янв. (о ф. *Николай Вавилов*, в т. ч. о С. Г.); **Шах-Азизова Т.** Веселый театр//ЭиС. 1991. 18 июля (о сп. «Ревизор»); **Колбовский А.** Кавказские пленники//Стас. 1996. № 4 (в т. ч. о С. Г.); **Мартынова Т.** Игра «летних» людей//Правда. 1996. 9 июля (в т. ч. о ф. *Ревизор*); **Плахов А.** Ум городничего побороть так и не удалось//Ъ. 1996. 6 сент. (о ф. *Ревизор*); **Никифорова В.** От нас отъехал ревизор//НГ. 1996. 15 окт. (о ф. *Ревизор*); **Белопольская В.** Браво, Октябрь. Капустник с истинно советским размахом//Огонек. 1996. № 45 (о ф. *Ревизор*); **Груева Е.** Как им было, наверное, весело!//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Ревизор*); **Капралов Г.** Костер и пепел//ЭиС. 1996. 5 – 19 дек. (о ф. *Ревизор*); Спектр мнений о ф. *Ревизор*, в т. ч. рецензии **К. Добротворской, Т. Москвиной**//Сеанс. 1997. № 14.



ГАЙДАЙ Леонид

режиссер

Гайдай
Леонид Иович

Народный артист СССР (1989). Родился 30 января 1923 г. в Свободном Амурской области. Участник Великой Отечественной войны, служил в разведке. В 1947 г. окончил студию при Иркутском драматическом театре, там же работал актером. В 1955 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Г. Александрова). С 1955 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1970, «За участие в создании ряда советских кинокомедий последних лет»). Более двадцати работ в кино. Умер 19 ноября 1993 г.

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Пес Барбос и необычный кросс** (к/м в к/а **Совершенно серьезно**; авт. сц., реж.); **Самогонщики** (к/м; авт. сц. совм. с К. Бровиным, реж.)
1962 **Деловые люди** (авт. сц., реж.)
1965 **Операция «Ы» и другие приключения Шурика** (авт. сц. совм. с Я. Костюковским, М. Слободским, реж.)
1966 **Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика** (авт. сц. совм. с Я. Костюковским, М. Слободским, реж.)
1968 **Бриллиантовая рука** (авт. сц. совм. с Я. Костюковским, М. Слободским, реж.)
1971 **12 стульев** (авт. сц. совм. с В. Бахновым, реж., акт.)
1973 **Иван Васильевич меняет профессию** (авт. сц. совм. с В. Бахновым, реж.)
1975 **Не может быть!** (авт. сц. совм. с В. Бахновым, реж.)
1977 **Инкогнито из Петербурга** (авт. сц. совм. с В. Бахновым, реж.)
1982 **Спортлото-82** (авт. сц. совм. с В. Бахновым, реж.)

Киномысль последних лет определила Леонида Гайдая в «наши Хичкоки». Он оказался мастером развлечений, постфактум получившим от критиков лицензию на серьезное «авторство». Но, несмотря на то, что деконструкция его творчества с этих позиций стала модой, «дело Гайдая» отнюдь не закрыто. Он остается не только одним из самых любимых, но и самым загадочным советским кинематографистом.

Из очевидных истин следует прежде всего признать, что Л. Г. был без преувеличения гениальным кинорежиссером, то есть обладателем уникального дара ритмической организации пространства. Комедийность его темпоритмики, как и у Бастера Китона, только подчеркивала совершенство абстрактной кинематографической идеи (бессловесная любовная линия в новелле *Наваждение* из *Операции «Ы»...* — один из образцов чистого кино). Между «кино» и «комедией» он, если приходилось, выбирал первое, предпочитая ритмическую чистоту высказывания лишней шутке (известна его жалоба на монтаже *Бриллиантовой руки*: «Плачу, но режу»). Понятно также, какая коллизия изменила курс Л. Г. в конце шестидесятых. Послушавшись худсоветовских доброхотов, он оставил оригинальную комедию и обратился к экранизации — роду деятельности, ему очевидно чуждому, но приличествующему статусу «главного сатирика страны». В фильмах *12 стульев* и *Иван Васильевич меняет профессию* — фильмах переходных — фантазия режиссера боролась с литературностью. Сжигая мосты, Л. Г. заменил сценаристов Якова Костюковского и Мориса Слободского на сатирика Владлена Бахнова. В результате сникшего Шурика оттеснили бойкие бенефицианты — управдом Бунша и жулик Милославский. Начиная с фильма *Не может быть!* Л. Г. уже практически не менялся, и это был «другой Гайдай». Именно его рукой сделаны малоудачные фильмы *Частный детектив...* и *На Дерибасовской хорошая погода...* — уже и не экранизации чужих, а парафразы собственных старых мотивов. В последних фильмах присутствуют внешние приметы гайдаевского стиля: есть и погони, и гарольдллойдовские гэги, и социальные каламбуры — но нет «настоящего Гайдая». «Настоящий Гайдай» — это автор двух коротких (*Пес Барбос...* и *Самогонщики*) и трех полнометражных картин (*Операция «Ы»...*, *Кавказская пленница...* и *Бриллиантовая рука*). Создателя именно этих бессмертных произведений беззаветно любят и почитают первым культовым режиссером России.

Комедию Л. Г. принято называть «сатирической», что верно лишь отчасти — не утихший за десятилетия хохот (казалось бы, новому поколению дебелые управдомши и всевластные кавказские партократы не могут быть ни понятны, ни смешны) служит тому подтверждением. Другой общеупотребимый по отношению к комедии Л. Г. эпитет — эксцентрическая — также не вполне точен. Погони и прочие коронные ситуации американской комической не были сильной стороной режиссера. Он их непременно разыгрывал, но, как правило, без особого огня, скорее в угоду жанру и собственному имиджу (последняя часть *Бриллиантовой руки* — самое слабое место в картине, а новелла *Напарник* — наименее удачная в *Операции «Ы»...*). Чистый «слэпстик» был ему чужд, потому что его всерьез интересовала социальная психология. «Настоящий Гайдай» начался тогда, когда, приглядевшись к конкретным социально-историческим обстоятельствам, режиссер увидел, что они с готовностью подчиняются законам «слэпстика». В результате родились уникальные гайдаевские маски — возможно, последние оригинальные маски в истории кино. В простом советском человеке Л. Г. обнаружил черты идеального классического архетипа. Одновременно миф получил конкретное историческое воплощение. Трус, Балбес, Бывалый и Шурик были героями и народной сказки, и кухонного анекдота. Они представляли карикатурные социальные стереотипы «вшивого интеллигента» (Трус), ханыги-люмпена (Балбес), райкомовского хозяйственника (Бывалый) и бойскаута раннебрежневской формации (Шурик). Л. Г. удалось то, что после войны уже мало кому удавалось: органично объединить два круга мифологии — самый частный и самый общий; тот, который принадлежал Петьке и Василь Иванычу, и тот, в котором обретались Одиссей и Кандид. Своими масками Л. Г. производил двойную легитимацию: и оригинальности советской мифологии, и ее причастности общему потоку. Примечательно, что эта мифология уже не могла, как в двадцатые годы, отождествляться с позитивной идеей и была отчетливо негативной, то есть, по терминологии шестидесятников, диссидентской. В «слэпстике» Л. Г. всегда отыгрывал возможность второго плана: его образы заговорщицки подмигивали зрителю. В то же время искусство было — вполне официальное, и мало кто из начальников задумывался над тем, что чудаковатый Семен Семеныч Горбунков и жуликоватый Балбес — одно и то же лицо.

Бриллиантовая рука, по сути, определила канон «официального диссидентства» подмороженной оттепели с его иносказательными песенками, двусмысленными шуточками и легким социалистическим абсурдизмом (впервые после романов Ильфа и Петрова породившим новый фольклор). Характерно, что чистые маски для этого уже не понадобились. Маски остались в оттепельном прошлом, когда общество активно занималось выработкой оригинальной мифологии. Начинался кризис идеологии, который закончится только в девяностые — полным ее распадом. С середины семидесятых Л. Г. — мифотворцу, а не пародисту или сатирику — в советском кино просто нечего было делать. Зато теперь, после конца идеологии как таковой, он опять смотрится лучше всех.

Михаил БРАШИНСКИЙ

фильмы с 1986 г.

1989 **Частный детектив, или Операция «Кооперация»** (авт. сц. совм. с А. Ининым, Ю. Воловичем, реж.)

1992 **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди** (авт. сц. совм. с А. Ининым, Ю. Воловичем, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1993 **Премия «Золотой Овен»** («Человек кинематографического года»)

1995 **Приз РТР «Золотой билет»** за лучшую отечественную комедию (**Бриллиантовая рука**)

библиография

Фролов И. В лучах эксцентрики. — М., Искусство, 1991.

Гуревич Л. Многозначность здравого смысла//ИК. 1987. № 7; **Московская Л.** *Частный детектив, или Операция «Кооперация»* Инт. с Л. Г.//Сов. культура. 1989. 4 апр.; **Рыбак Л.** Леонид Куравлев и его режиссеры. — М., Искусство, 1989 (в т. ч. о Л. Г.); **Инин А.** *Частный детектив, или Операция «Кооперация»*//СЭ. 1990. № 2 (об одноим. ф.); **Мамбурова М.** Наш ежедневный могучий кооператив...//Экран. 1991. № 5 (о ф. *Частный детектив, или Операция «Кооперация»*); **Ерохин А.** Даже смешно//Столица. 1992. № 50 (о ф. *На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди*); **Тимофеева И.** «Вроде не бездельники и могли бы жить». Инт. с Л. Г.//ЭиС. 1993. 28 янв.; **Семиреченский И.** Все дело в кошке. Инт. с А. Ининым//Культура. 1993. 6 февр. (о Л. Г.); **Ковалов О.** Три источника и три составные части//Сеанс. 1993. № 7; **Сиривля Н.** Пес Барбос и русская мафия//ИК. 1993. № 8 (о ф. *На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди*); **Колбовский А.** У лукоморья шестидесятых. Памяти Л. Гайдая//МК. 1993. 23 ноября; **Гейко Ю., Гневашев И.** 10 минут, которые потрясли мир. Не стало человека, который умел рассмешить миллионы//КП. 1993. 24 ноября; **Инин А.** Прощание с радостью//ЭиС. 1993. 25 ноября – 2 дек.; **Демин В.** Над чем смеемся//Экран. 1994. № 2-3 (в т. ч. о ф. *На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди*); **Шемякин А.** Гайдай продолжается//Новая ежедн. газета. 1994. 19 марта; **Пуговкин М.** Критика морщилась, публика смеялась!//Культура. 1994. 24 сент.; **Никулин Ю.** Мое любимое кино//В кн.: Почти серьезно. — М., Терра, 1994 (в т. ч. о Л. Г.); **Гаврилова О.** Сюжет Гайдая//Сегодня. 1995. 19 авг.; **Добротворский С.** И задача при нем...//ИК. 1996. № 9; **Зак М.** С любовью к Балбесу//ИК. 1996. № 9; Никулин Ю.: «Как делался смех». Инт. **Л. Карахана**//ИК. 1996. № 9; Этуш В.: «Он поощрял инициативу». Лит. запись **Л. Малюковой**//ИК. 1996. № 9; Гребешкова Н.: «Он все время играл». Инт. **Л. Малюковой**//ИК. 1996. № 9; **Скорочкина О.** Старые фильмы о главном//НВ. 1997. 15 февр.; **Гладильщиков Ю.** Балбес и Небалбес//Итоги. 1997. № 3; **Иванова В.** На взгляд Гайдая//Культура. 1998. 5 февр.; **Кудрявцев С.** Гайдай шагает впереди//ЭиС. 1998. № 5.

Гайдай Л.: Жить хорошо. А хорошо жить еще лучше. Киносценарии. — М., ПИК, Согласие, 1998 (в соавт. с **Я. Костюковским**, **М. Слободским**).



ГАЛАНТЕР Борис

режиссер документального кино

Если воспринимать перестроечную документалистику как фонтан социальных обличений, забивший из-под серого идеологического грунта, то Борис Галантер никоим образом к ней не причастен. Если же видеть в ней утверждение суверенного права автора на свободное кинематографическое высказывание, на личный тон и субъективный взгляд, то Б. Г. — ее несомненный предтеча. Его фильмы укладывали на «полку» и истязали поправками не за политическую крамолу — ее не было. Но были «неуставная» вольность сложения, неказенный романтизм и тайная тоска, которая витала в воздухе этого кино и которую тренированный чиновничий нюх опознавал с ходу.

Галантер Борис Давидович

Родился 28 ноября 1935 г. в Киеве. В 1959 г. окончил курсы операторов при к/с им. Довженко. Работал режиссером и оператором на к/с «Киргизфильм», режиссером на Свердловской к/с, с 1978 г. — режиссером на ЦТ. В 1988 – 90 гг. вел

Вроде бы точно в обещанный срок реконструирован прокатный стан, массы объяты единым порывом трудового энтузиазма — но грустно пыхтит паровозик-тихоход, печально стелется туман над речкой (*Двадцать дней жаркого лета*). Отмучилась наконец кобыла Косынка, родила статного жеребенка — но отрывают его от матери, ведь для людей она тягло (*Шаговик*). Пилот хоть и после аварии, но с управлением самолета справится, это видно — но упорствует медкомиссия, не пускает его в небо (*Лучшие дни нашей жизни*). Он не подглядывал — наблюдал, и опыт его кинонаблюдений за человеком был значителен: сначала операторские работы в Киргизии, потом авторские фильмы, снятые уже в Свердловске. Б. Г. обнажал

экспериментальную режиссерскую мастерскую на отделении неигрового кино ВКСР. Умер 23 марта 1992 г.

отношения с героем, пусть даже они конфликтны. Его фильм о Майе Плисецкой построен как дуэль, и эта острая, нервная форма очень точно «прилегает» к авторскому замыслу. Можно только догадываться, каким стал бы его фильм о Мстиславе Ростроповиче — в необработанной породе отснятого материала угадывается тематический контур: талант как дар и бремя; испытание на прочность в столкновении с суетным — в себе и вовне. Этот же контур просвечивал в фильмах-кентаврах *Жизнь Бетховена, И с вами снова я, Кое-что из губернской жизни, Четыре клоуна под одной крышей*, скроенных Б. Г. из разнородной — игровой и документальной — материи в те годы, когда неигровые рамки стали ему тесны. Художественное документальное кино — это не оксюморон, а формула того, к чему он был устремлен. Говорил, что ощущает путь в неигровом кино как движение от хорошей журналистики к высокой литературе. И на этом пути примечал, как стая белых птиц прибивается под крыло самолета, как искрят цветные огни над первой сходящей со стана трубой, как яростно пляшет в сельской избе одинокий инвалид, как вьется тополиный пух стариковского прощания с уходящей жизнью...

Леонид ГУРЕВИЧ

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Бумеранг**
1965 **Там за горами горизонт**
1967 **Лучшие дни нашей жизни**
1969 **Шаговик (Косынка)**
1971 **Там, где твой дом**; **Ярмарка**
1973 **Двадцать дней жаркого лета**
1974 **Джульетта**
1975 **Последние игры** (авт. сц. совм. с Л. Гуревичем, М. Озерниковым)
1977 **Ехала деревня** (**Последняя зима деревни Вылегжата**)
1978 **Жизнь Бетховена** (тв, док.-игр.)
1981 **И с вами снова я** (тв, док.-игр.; авт. сц., реж.)
1983 **Кое-что из губернской жизни** (тв, док.-игр.)
1985 **Четыре клоуна под одной крышей** (тв, док.-игр.; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Дама с собачкой** (ф.-балет; авт. сц., реж.)
1987 **Майя Плисецкая, знакомая и незнакомая**

призы и награды с 1986 г.

1988 **Приз** МТФ «Золотая Прага» (**Майя Плисецкая, знакомая и незнакомая**)

библиография

Юрьева М. О странностях любви//Сов. культура. 1986. 9 дек. (в т. ч. о ф. *Дама с собачкой*); **Юткевич С.** Поэтика режиссуры. — М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *И с вами снова я*); **Павлова И.** И божество, и вдохновенье...//Смена. 1987. 1 февр. (о ф. *И с вами снова я*); **Сабашникова Е.** Продолжение следует?//ЛО. 1987. № 10 (в т. ч. о ф. *Коечто из губернской жизни*); **Польская Л.** Коррида//Сов. культура. 1987. 5 дек. (о ф. *Майя Плисецкая, знакомая и незнакомая*); **Сабашникова Е.** Диапазон. Рассказы о телевизионных режиссерах. — М., Искусство, 1987 (в т. ч. о Б. Г.); **Сабашникова Е.** Разрушение канона//Муз. жизнь. 1988. № 7 (о ф. *Майя Плисецкая, знакомая и незнакомая*); **Березанская С.** Любите ли вы музыку?//Телевидение. Радиовещание. 1989. № 9 (в т. ч. о ф. *Майя Плисецкая, знакомая и незнакомая*); **Гуревич Л.** Гармония//ИК. 1992. № 4.



ГАЛИБИН Александр

актер

Первая главная роль Александра Галибина в *Трактире на Пятницкой* была звездной. Пашка-Америка с его натурально американской улыбкой, лихой и артистичный, вел свою игру, путал карты, не даваясь ни нашим, ни вашим. Но в декорациях советских семидесятых галибинский герой-индивидуалист обернулся бунтовщиком без причины и воли к бунту.

Попадая в НИИ (*Иванцов, Петров, Сидоров...*), на БАМ (*Лучшая дорога нашей жизни*), в ряды советской милиции (*Без особого риска*) или доблестных вооруженных сил (*Координаты смерти*), он поначалу пытается отстаивать перед окружающим миром одному ему понятную правду, но очень скоро усмиряет гордыню и принимает законы коллективного существования.

В фильмах, где конфликт лишь имитировался, противостояние героя реальности было мнимым. Безобидное бунтарство оказывалось лишь маской, скрывавшей пустоту. Тем временем живая жизнь уже прощалась с галибинским героем. А. Г. сыграл это прощание в фильме *Муж и дочь Тамары Александровны*. Валерий Сергеевич, вечный мальчик, которому уже за тридцать, не чувствует ни возраста, ни того, что происходит вокруг, живет в своем наивном комсомольском мирке и при первом же столкновении с жизнью — раздавлен, смят ею и опустошен. Видимо, осознав крах героя как исчерпанность актерской темы, А. Г. принял решение уйти из кино в театральную режиссуру. Шаг ответственный, жест достойный. Спектакли А. Г. идут на петербургских и провинциальных сценах, имеют успех. И все же когда несколько лет

Галибин Александр Владимирович

Заслуженный артист РСФСР (1991). Родился 27 сентября 1955 г. в Ленинграде. В 1977 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Р. Агамирзяна), в 1993 г. — режиссерский факультет РАТИ (мастерская А. Васильева). Работал в Театре им. Комиссаржевской, в Молодежном театре на Фонтанке и др.

Основные режиссерские театральные работы с 1986 г.:
«Ла-фюнф ин дер Люфт» (1993, Молодежный театр на Фонтанке); «Три сестры» (1993), «Арфа приветствия...» (1994), «Городской романс» (1995), «Вера, Надежда, Любовь» (1999) — Театр на Литейном; «Воспитанница» (1995), «Сказание о царе Петре и убиенном сыне его Алексее» (1997), «Женитьба» (1998) — Александринский театр; «Преступление и наказание» (1996, Академия Театрального искусства Цюриха, Швейцария); «Пиковая дама» (1998, Мариинский театр).

спустя Глеб Панфилов пригласил его на роль Николая II в фильм *Романовы. Венценосная Семья*, публично попрощавшийся с актерством А. Г. принял предложение, от которого не отказываются.

Александр ШПАГИН

фильмы с 1986 г.

1986 **Путь к себе** (тв); **Скрепки** (тв; к/м в к/а **Исключения без правил**); **Степная эскадрилья**
1987 **Джек Восьмеркин — «американец»**; **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Серебряные струны**
1989 **Муж и дочь Тамары Александровны**; **Оно**
1990 **История болезни** (ср/м)
2000 **Романовы. Венценосная Семья**

среди фильмов до 1986 г.

1976 **...И другие официальные лица**
1977 **Трактир на Пятницкой**
1978 **Иванцов, Петров, Сидоров...**
1980 **Мужество** (тв)
1981 **Сказка, рассказанная ночью**; **Шестой**
1982 **Нас венчали не в церкви**; **Ослиная шкура**
1983 **Без особого риска**; **Приступить к ликвидации**; **Тревожный вылет**
1984 **Лучшая дорога нашей жизни** (тв); **Мой избранник**
1985 **Батальоны просят огня** (тв); **Координаты смерти**

библиография

Черняев П. Александр Галибин//Новый фильм (Алма-Ата). 1986. № 3; **Белопольская В.** Жизнь на лестничной клетке//СФ. 1989. № 10 (о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*, в т. ч. об А. Г.); **Павлова И.** Наруцкая, жена Галибина//СЭ. 1989. № 12 (в т. ч. о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*, и об А. Г.); **Тирдатова Е.** Дети Нового Арбата//Экран. 1990. № 2 (о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*, в т. ч. об А. Г.); **Скорочкина О.** Ин дер люфт//ПТЖ. 1993. № 4 (о сп. «Ла-фюнф ин дер Люфт»); Галибин А.: «Я уже был популярным...» Инт. **А. Файницкой**//ПТЖ. 1993. № 4; **Добротворская К.** Петербургский регтайм Александра Галибина//Ъ. 1995. 2 июня (о сп. «Городской романс»); **Калмановский Е.** Люди театра в поисках веры//ПТЖ. 1995. № 7 (о сп. «Три сестры»); **Бойкова И.** Дебют Кости Треплева в Александринском театре//НГ. 1996. 14 февр. (о сп. «Воспитанница»); **Циликин Д.** Глаз кинокамеры, зрачки века. Инт. с А. Г.// ЧП. 1997. 14 мая (о раб. над ф. *Романовы. Венценосная Семья*); **Москвина Т.** Цена империи//ПЧП. 1998. 21 янв. (о сп. «Сказание о царе Петре и убиенном сыне его Алексее»); **Шитенбург Л.** Сватовство экспедитора, или Картины московской жизни//Смена. 1998. 15 окт. (о сп. «Женитьба»); Галибин А.: «Окно в мир, которое мы открываем вместе с актерами». Инт. **Л. Попова**//ВП. 1999. 29 мая; **Манулкина О.** «Пиковая дама» в Мариинском//Ъ. 1999. 2 июня (о сп. «Пиковая дама»); **Ефремова Е.** Александр Галибин. Формальный конспект//ТЖ. 1999. № 6-7.



ГАЛИН Александр

сценарист

Драматург, театральный режиссер, сценарист, актер кукольного и драматического театра, Александр Галин является режиссером одного фильма и едва ли не самым репертуарным автором театра новейшего времени. Пьеса А. Г. находится между бульваром и андеграундом. К бульвару она подступает довольно близко, однако вниз спускается с известной осторожностью, останавливается на полдороги и разводит руками. Неопределенность финала и отсутствие точки (вместо нее почти всегда многоточие) есть своего рода перспектива. Надежда, которую не выпускают на сцену, но имеют в виду. Во всяком случае, беспокойная динамика здесь сочетается с очень прочной конструкцией, и свободный выход из коллизии — один из ее элементов.

Галин Александр Михайлович

Родился 10 сентября 1947 г. в с. Алексеевка Ростовской области. Работал в Курском кукольном театре. В 1973 г. окончил факультет культурно-просветительской работы Ленинградского института культуры (мастерская В. Галицкого). Автор более двадцати пьес, в т. ч. «Крыша», «Ретро», «Тамада», «Звезды на утреннем небе», «Стена»,

В «Ретро», самой популярной пьесе А. Г. (по ее мотивам написан сценарий фильма *Предлагаю руку и сердце*), уход стариков со сцены может пониматься и как сентиментальное путешествие в деревенскую коммуну, и как дорога в смерть, и как проводы просто отъезжающих — выбор зависит от режиссера. В *Плаще Казановы*, сценарий которого произрос из сюжетного кокона «Группы», такой выбор был за самим А. Г., взявшимся ставить этот фильм. Но финальное возвращение Хлои, белой вороны в стае профсоюзной делегации, старомодной искусствоведши, принявшей ухаживания итальянского жиголо за пожар чувств, — это возвращение из венецианских мутных вод в чистые российские снега балансирует между бытовой развязкой (незадачливая туристка, побывав в героинях преглупого анекдота, вернулась к домашним радостям-заботам) и выспренным судьбоносным разрешением (женщина, превозмогшая искушение, вновь обретает своего мужчину).

«Восточная трибуна», «...Sorry», «Чешское фото», «Аномалия». Ставил спектакли по своим пьесам в России, США, Италии.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Чешское фото» (1995, театр «Ленком»; реж.);
«Аномалия» (1997, реж.),
«Аккомпаниатор» (1998, реж.) — театр «Современник»;
«Конкурс» (1999, театр «Et cetera»; реж.).

Бывают драматурги, которые, как медиумы, водят пером, оставляя на бумаге знаки своих таинственных контактов. Бывают драматурги, которые организуют в театр то, что у них перед глазами. А. Г. – из вторых. В одном лишь месте беспорядочность того, что называется жизнью, приобретает какой-то смысл, и это место для него – сцена. Он выбирает персонажей и мотивы обдуманно, чтобы общая картина была подобием, но организованным, истолкованным. Он сближает далекие точки на карте, чтобы вышел некий «наш городок» без мистики, как есть «аномалия». Не случайно его пристрастие к однословным названиям. «Крыша», «Стена», «Дыра», «Наваждение», «Тамада» – это звучит как гонг к сбору. Его театр – рандеву всех: спекулянтов, бомжей, студентов, чиновников, нужных людей, пенсионеров, актеров. А. Г. – тамада и кукловод их невеселых встреч, он «включает» одну и ту же песню изношенной жизни. Это ностальгия и ретро, в которых гораздо больше рефлексов и отсветов, нежели причин и следствий, а чувство утраты гипертрофированно.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

фильмы до 1986 г.

1978 **Дом строится** (тв)
1979 **Инженер Графтио**
1980 **Последний побег**

фильмы с 1986 г.

1988 **Предлагаю руку и сердце**
1990 **Крыша** (тв-спект.)
1991 **Кольцо**
1993 **Плащ Казановы** (авт. сц., реж.)
2000 **Свадьба** (совм. с П. Лунгиным)

призы и награды с 1986 г.

1993 **Спец. приз** МКФ в Виареджо (**Плащ Казановы**)
1994 **Приз Президентского совета** за дебют ОРКФ в Сочи (**Плащ Казановы**)

библиография

Галин А.: Пьесы. – М., СТД РСФСР, 1989.

«...Sorry». Пьеса//Театр. 1992. № 3; Плащ Казановы. Сценарий//Киносценарии. 1992. № 4; Титул. Пьеса//Совр. драматургия. 1993. № 2; Аномалия. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 5; Чешское фото. Пьеса//Совр. драматургия. 1996. № 1; Сирена и Виктория. Пьеса//Совр. драматургия. 1997. № 4; О ролях, которые нас выбирают//ЛГ. 1999. 24 марта; Конкурс. Пьеса//Совр. драматургия. 1999. № 3.

Гульченко В. Карнавальный день//Театр. 1987. № 10 (о сп. «Стена», в т. ч. об А. Г.); Открытый звук (обсужд. сп. «Тамада» во МХАТе и «Стена» в «Современнике», в т. ч. об А. Г.)//ТЖ. 1987. № 20; **Дмитревская М.** О милосердии, правде и Олимпийском огне//Театр. 1988. № 4 (в т. ч. об А. Г.); Галин А.: «Невидимый мир пьесы». Инт. **М. Зониной**//Театр. 1988. № 4; **Василинина И.** Тьмы низких истин//Театр. 1988. № 9 (в т. ч. об А. Г.); **Максимова В.** Еврей по обстоятельствам//Моск. наб. 1992. № 10 (о сп. «...Sorry», в т. ч. об А. Г.); **Аннинский Л.** Слоистые облака//Театр. 1993. № 7 (в т. ч. об А. Г.); **Веселая Е.** Смерть в Венеции//МН. 1993. 21 ноября (о ф. *Плащ Казановы*); **Стишова Е.** Дым отечества//ИК. 1994. № 4 (в т. ч. о ф. *Плащ Казановы*); **Быков Д.** Компас. Инт. с А. Г.//Столица. 1994. № 25; Галин А.: «Мои герои не несчастны. Они просто висят над землей». Инт. **Э. Корсунской**//Киносценарии. 1995. № 5; **Юсипова Л.** Паша и Лева были тут//Ъ. 1995. 28 ноября (о сп. «Чешское фото»); **Соколянский А.** Из талантов Александра Галина слабее всего проявился писательский//Ъ. 1997. 22 февр. (о сп. «Аномалия»); **Старосельская Н.** Возвращение Жанны, или Дуэль с самим собой//ЭиС. 1998. № 41 (о сп. «Аккомпаниатор»); **Гаевская М.** За синей птицей//ЭиС. 1999. № 28 (о сп. «Конкурс»).



ГАЛКИН Борис

актер, режиссер

Галкин Борис Сергеевич

Заслуженный артист России (1998). Родился 19 сентября 1947 г. в Ленинграде. В 1969 г. окончил актерский факультет

Ироничный взгляд с прищуром, лукавая улыбка, хитроватая повадка, стертые, ускользающие интонации – поди разбери, что за ними кроется. В героях Бориса Галкина, даже положительно заряженных драматургией, всегда была ощутима скользковатая неуловимость. Это свойство обитателей зыбкого пограничья семидесятых – меж городом и деревней, меж домом и улицей, меж личностью и толпой – им было угадано точно. Если в подлинной реальности таким героям приходилось совершать выбор, то совершали они его чаще в пользу зла, нежели добра – причем без особых душевных мук. Внутренне готовые к неповиновению, «поставить» себя они могли лишь при помощи ножа и кастета – те всегда за пазухой, а за душой ничего. Именно этот сюжет и отыгран Б. Г. в фильме *Обвиняется свадьба*: его «как бы» внутренне независимый «как бы» интеллигент в финале окажется заурядным уголовничком. Даже на исторических персонажах – вроде разбойника Тимошки в *Емельяне Пугачеве* – стертая мета советского безвременья. После заурядной производственной драмы *Поручить генералу Нестерову...* он тут же сбросил режиссерскую «кожу» и впоследствии делал это не раз.

Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова). Работал в Московском театре сатиры, в Театре на Таганке. В 1978 г. окончил Высшие режиссерские курсы при ГИТИСе (мастерская А. Гончарова). Работал режиссером в Театре им. Маяковского, Театре им. Пушкина, Новгородском театре драмы. С 1984 г. выступает с концертами авторской песни, чтецкими программами. В 1990 г. организовал и возглавил к/с «Бег». Режиссер телецикла «Монастырские вечера Московской Патриархии» (1997 – 98, «Культура»). Записал CD «За честь!» (1998). Более тридцати работ в кино. Премия Ленинского комсомола (1981, «За создание образов современников в кино»).

Каждый фильм режиссера Б. Г. – странный (порой до легкого сумасшествия) эксперимент. Бодро надевая новую маску, автор стремится предстать неузнанным и удивить, однако заканчивается все, как правило, падением оземь. После чего в ход идет другая маска и т. д.
Помнишь запах сирени... – жуткая новелла об упрятанной в психушку девушке, лишенная социального посыла чернуха; *Игра* – пестрый сумбур не соотнесенных друг с другом эпизодов абсурдной реальности; *Черный клоун* – повествование о немецком шпионе, один из самых невменяемых фильмов не самого здравого десятилетия; *Мужской талисман* – лихой экшн с десантурой и мордобоем. Пожалуй, из этого режиссерского террариума под вывеской семейного предприятия (Галкиных в титрах не счесть: драматургия, режиссура, роли, песни, продюсирование) сбежал на свободу один талантливый фильм – *22 июня, ровно в 4 часа...* В истории о последних мирных днях перед войной возникает ощущение зыбкого рая на вулкане; здесь родная страна – как гулкая пустота, чей покой от злого вторжения сюжетной реальности оберегает любимый герой страны героев – пограничник.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Эхо далеких снегов** (акт.)
1972 **Свеаборг** (тв; акт.)
1978 **В зоне особого внимания** (акт.); **Емельян Пугачев** (акт.)
1980 **Гражданин Лешка** (акт.); **И будем жить** (вып. в 82; к/м в одноим. к/а; реж.); **Люди в океане** (акт.)
1981 **Ожидание полковника Шалыгина** (акт.); **Ответный ход** (акт.)
1982 **Путешествие будет приятным** (акт.)
1983 **Поручить генералу Нестерову...** (реж.)
1984 **Один и без оружия** (акт.)
1985 **Матвеева радость** (акт.); **Такая короткая долгая жизнь** (тв; акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Объявляется свадьба** (акт.)
1987 **Акция** (акт.); **Зеркало для героя** (акт.); **Соломенные колокола** (акт.); **Суд в Ершовке** (акт.)
1988 **Земляки** (тв; акт.); **Работа над ошибками** (акт.)
1989 **Князь Удача Андреевич** (акт.); **Смиренное кладбище** (акт.)
1990 **Палач** (акт.); **Рой** (акт.)
1991 **Кровь за кровь** (акт.)
1992 **22 июня, ровно в 4 часа...**; **Игра** (реж., акт., прод., комп. совм. с А. Фоминым); **Помнишь запах сирени...** (авт. сц. совм. с Е. Галкиной, реж., акт.); **Хромые внидут первыми** (акт.; Украина)
1994 **Черный клоун** (реж., акт., прод.)
1995 **Мужской талисман** (реж. совм. с В. Максаковым, акт., авт.-исп., прод.)
2000 **Маросейка, 12** (тв; акт.)

библиография

Донской А. Тройная премьера//ЭиС. 1992. 10 – 17 сент.; **Иванова В.** Поток серости//Правда. 1992. 10 окт. (в т. ч. о ф. *Помнишь запах сирени...*); **Лейбман Н.** Бессмертный сюжет//ИК. 1994. № 10 (о ф. *Черный клоун*); **Вишняков В.** Бег в пустоте. Инт. с Б. Г.//Правда. 1996. 20 февр.; **Ярополов Я.** Мне, наверное, не встретить двухтысячный год...//МП. 1996. 26 июня (о ф. *Мужской талисман*).



ГАМОВ Сергей

актер

Гамов Сергей Петрович

Родился 13 сентября 1961 г. в Новотроицке Оренбургской области.

Сергей Гамов стал одним из последних счастливых обретений ленинградского кино, которое всегда любило и умело отыскивать перлы в театрах, что далеко от Москвы и Питера. Дмитрий Долинин для своего *Мифа о Леониде* нашел того, кого искал. Актера с лица общим выраженьем, неприметного подданного толпы и в то же время с царапающим потайным беспокойством в глазах. С. Г. в роли Леонида Николаева – субтильный мужчина-мальчик с нежным цыплячьим пушком на коротко остриженной голове, чуть припухлыми чертами бескровного лица и магией взгляда, где беззаботная детская радость изрыта оспинами истовости, где от нежной кротости рукой подать до последней решимости, где явственны проблески маний подполья и обреченность смертника. Тот же режиссер три года спустя предложил С. Г. другую вариацию на тему маленького человека – и актер нашел иные, масляные краски для ничтожнейшего Анисима Цыбукина в *Колечке золотом...* Разом полицейский осведомитель и фальшивомонетчик, этот мопсик с фатовскими усиками и при щегольском галстуке-шнурке не чужд поэтической мечтательности.

В 1982 г. окончил драматическое отделение Свердловского театрального училища (мастерская Е. Агурова), в 1987 г. — актерский факультет ГИТИСа (мастерская С. Собинова, В. Ефремова). С 1981 г. — актер Екатеринбургского ТЮЗа.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Бенефис» (1989), «Войцек» (1992), «Зимняя сказка» (1995), «Доктор Айболит» (1998) — Екатеринбургский ТЮЗ.

С 1994 г. — художественный руководитель Екатеринбургского Дома актера.

С. Г. не брезгует своим героем, находя в твари дрожащей тайные изгибы подлинно человеческого, вот что важно.
Режиссер обрел для себя актера вовремя. Актер обрел себя в кино поздно. В начале девяностых он оказался без надобности: его психофизика противоречила тому утвердившемуся в собственном праве кино, вопреки которому создавал свои маргинальные и оттого редкие экзерсисы Долинин. Если бы все произошло раньше, судьба С. Г. могла и должна была сложиться иначе. Но пока об этой судьбе остается говорить лишь в сослагательном наклонении.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

фильмы до 1986 г.

1983 **Здесь твой фронт**

фильмы с 1986 г.

1986	**55 градусов ниже нуля**
1989	**Елка** (к/м)
1991	**Миф о Леониде**
1994	**Колечко золотое, букет из алых роз**
1996	**Из отголосков далекой речи** (к/м)

призы и награды

1993	**Приз** за лучший дебют (**Миф о Леониде**)
1995	**Приз** «За оригинальную трактовку образа» на КФ «Новое кино России» в Екатеринбурге (**Колечко золотое, букет из алых роз**)

библиография

Заславский Г. Сто театров за плечами, в душе тоска//ЭиС. 1990. 21 июня (о сп. «Бенефис», в т. ч. о С. Г.); **Марченко Т.** В начале было слово...//Театр. 1991. № 9 (о сп. «Бенефис», в т. ч. о С. Г.); Долинин Д.: «Я сочувствую всем, жившим тогда...» Инт. **С. Коломоец**//Кадр. 1991. № 10 (о ф. *Миф о Леониде*, в т. ч. о С. Г.); **Ковалов О.** Обратная перспектива//Сеанс. 1992. № 6 (о ф. *Миф о Леониде*, в т. ч. о С. Г.); **Крижанская Д.** «Войцек» как физический раздражитель длительного воздействия//ПТЖ. 1993. № 2 (о сп. «Войцек», в т. ч. о С. Г.); **Добротворский С.** Миф, ложь и истина//ИК. 1993. № 3 (о ф. *Миф о Леониде*, в т. ч. о С. Г.); **Савельев Д.** Маслом по холсту//Сеанс. 1995. № 10 (о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*, в т. ч. о С. Г.); **Добротворская К.** «Все враздробь»//ИК. 1995. № 3 (о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*, в т. ч. о С. Г.); **Лындина Э.** Колечко из двух половинок//Культура. 1995. 26 авг. (о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*, в т. ч. о С. Г.).



ГАРКАЛИН Валерий

актер

Гаркалин Валерий Борисович

Заслуженный артист России (2000). Родился 11 апреля 1954 г. в Москве. В 1978 г. окончил Музыкальное училище им. Гнесиных по специальности «Актер театра кукол» (мастерская Л. Хант), в 1988 г. — режиссерский факультет ГИТИСа по специальности «Режиссура эстрады и массовых представлений» (мастерская В. Шалевича). Преподавал актерское мастерство в ГИТИСе. Работал в Центральном театре кукол, с 1989 г. — в Театре сатиры.

В фильме *Катала* – криминальной мелодраме из жизни карточных шулеров, одной из первых авантюрных историй нового кино – дебютировал актер Валерий Гаркалин. Обладатель своеобразной заторможенной гуттаперчивости, всегда готовый сыграть на откровенно лирической ноте, питающий сентиментальное пристрастие к трюкам и гэгам и в довершение всего внешне похожий на Гручо Маркса. То есть наследник по прямой комедиантов ранней комической. Но при этом его склонность к клоунаде может быть хитро и с толком использована режиссурой, не чуждой практике отвлекающих маневров и оттеняющей таким образом серьезный и жесткий нрав героя. С подобной режиссурой актер имел дело в *Катале*: растерянность, загнанность его шулера, которому крупно не повезло, проявлялась в нервных и эксцентричных выпадах.
Взрывная смесь характерности с непритязательным романтизмом, не дающая загнать В. Г. в кабальную зависимость от амплуа, привлекла серьезное внимание к техничному актеру и выдавала серьезные авансы на будущее. Его приглашение в фильм *Роль*, очевидно, преследовало цель продемонстрировать актерский диапазон В. Г., но авторский социальный пафос, удушливый и слащавый, свел его усилия на нет. В дальнейшем предлагаемые роли и уровень режиссуры позволяли В. Г. делать ставку на рациональность собственной комической манеры. И все более микшировался личностный темперамент, который традиционно и призван оживлять типовую клоунаду рядового коверного. Соблазнительно было бы здесь усмотреть историческую коллизию превращения «моего любимого клоуна» в прагматика, однако она в данном случае страдала бы умозрительностью, поскольку располагается в поле чистой актерской техники. К тому же если в *Катале* картежный

Также работает в театре-студии «Человек» и антрепризах.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Контракт» (1988), «Папа, папа, бедный папа!..» (1991), «Горячее сердце» (1993), «Шизофрения, как и было сказано» (1993), «Укрощение строптивой» (1994), «Ревизор» (1999) — Театр сатиры; «Стриптиз» (1989), «Летний день» (1994) — театр-студия «Человек»; «Банан» (1993, творческий центр «Московский салон»); «Завтра суд» (1994, Независимая труппа Валерия Саркисова); «Ну, все, все... все?» (1997, Антреприза Наума Брода); «Ботинки на толстой подошве» (1998, Агентство «АРТ-Партнер XXI»); «Золото» (1999, «Реальный театр», антреприза «Аметист»).

сюжет предполагал абстрактную, математическую реальность, и это безусловно было на руку актеру, то фиаско в *Роли* объяснимо еще и тем, что социальное пространство – гибельная среда обитания для В. Г. Эта догадка нашла печальное подтверждение в *Ширли-мырли*, где актер, исполняющий трехмерную роль Кроликова-Шниперсона-Алмазова (не считая ее эпизодических «обертонов»), походит на несчастного атланта, который вынужден в одиночку подпирать разрисованное картонное небо.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы

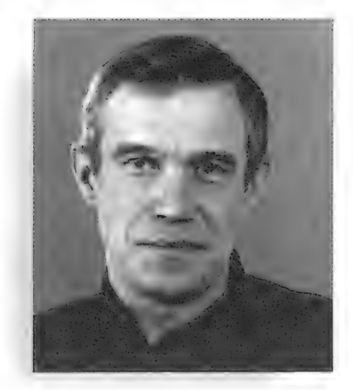
1989 **Катала**
1991 **Ночь** (к/м); **Оберег**; **Царь Иван Грозный**
1992 **Белые одежды** (тв)
1993 **Роль**; **Я сама** (Украина)
1994 **Зона Любэ**; **Русская симфония**
1995 **Ширли-мырли**
1997 **Бедная Саша**
1999 **Директория смерти** (тв); **Досье детектива Дубровского** (тв); **Святой и грешный**
2000 **Дом для богатых**; **Женщин обижать не рекомендуется**; **Ландыш серебристый**

призы и награды

1995 **Приз** за лучшую мужскую роль ОКФ «Киношок» в Анапе (**Ширли-мырли**)

библиография

Кузьменко П. Это сладкое слово «свобода»//ЭиС. 1990. 1 мая (о сп. «Стриптиз», в т. ч. о В. Г.); **Зархи Н.** Между молохом и готовальней//ИК. 1990. № 6 (о ф. *Катала*, в т. ч. о В. Г.); **Шумяцкая О.** Валерий Гаркалин//СК. 1991. № 10; **Иняхин А.** Сладковатый запах мертвечины//Театр. 1992. № 6 (о сп. «Папа, папа, бедный папа!..», в т. ч. о В. Г.); **Шумяцкая О.** Время белых одежд//ЭиС. 1993. 29 апр. – 6 мая (о ф. *Белые одежды*, в т. ч. о В. Г.); **Петренко Т.** Козырная карта. Инт. с В. Г.//Культура. 1993. 5 июня; **Сальникова Е.** Победный ритм эпитафии//Театр. 1994. № 2 (в т. ч. о В. Г. в сп. «Банан», «Шизофрения, как и было сказано»); **Меньшов В.** *Ширли-мырли*. Часть II. Герой//Экран. 1994. № 5-6 (об одноим. ф., в т. ч. о В. Г.); **Немчинская Т.** Шестое чувство. Инт. с В. Г.//ЭиС. 1994. 7 – 14 июля; **Колбовский А.** Гаркалин может сыграть и черта//Арт-Фонарь. 1994. № 15; **Крымова Н.** Под руку с Шекспиром//ЭиС. 1994. 1 – 8 дек. (о сп. «Укрощение строптивой», в т. ч. о В. Г.); **Разлогов К.** Капустник на развалинах//ИК. 1995. № 7 (о ф. *Ширли-мырли*, в т. ч. о В. Г.); **Шпагин А.** Куда смеяться?//ЛГ. 1995. 27 сент. (о ф. *Ширли-мырли*, в т. ч. о В. Г.); **Лындина Э.** Три музы Валерия Гаркалина//Рос. газета. 1995. 19 дек.; Гаркалин В.: «Как сыграть в театре муху, а в кино смерть?» Инт. **Л. Лебединой**//ТЖ. 1996. № 1; **Седых М.** На первый-второй рассчитайсь!//ЛГ. 1997. 5 февр. (о сп. «Ну все, все... все?», в т. ч. о В. Г.).



ГАРМАШ Сергей

актер

Гармаш Сергей Леонидович

Родился 1 сентября 1958 г. в Херсоне. В 1977 г. окончил актерский факультет Днепропетровского театрального училища (мастерская А. Галуна, В. Пархоменко), в 1984 г. — Школу-студию МХАТа (мастерская И. Тарханова). С 1984 г. работает в театре «Современник».

Высокий, поджарый, с разбойничьей улыбкой (или пиратской ухмылкой), с размахом рук, готовых охватить добрую вязанку дров из шервудского леса, – Сергей Гармаш вошел в кино как герой ретро-триллера. Явление героя предшествовало формированию пространства этого жанра: С. Г. таков уже в *Отряде*, сохраняющем родовые признаки позднесоветской военной драмы. Независимый и гордый одиночка, который раз и навсегда записал социум в злейшие враги; бескомпромиссный романтик, чьи представления о добре и зле сродни представлениям свободного зверя.

Слом-перепад времен на рубеже восьмидесятых и девяностых спровоцировал интерес к военно-криминально-историческим сюжетам: в *Моонзунде*, *Черном коридоре*, *Сталинграде*, *Пустельге* и множестве других фильмов С. Г. играл разные вариации на тему рыцаря-задиры, вступающего в поединок с веком-волкодавом. Актер нырял в ретро-пространство запросто, с головой, не имея особой нужды в «страховочных» приспособлениях (грим, костюм, аксессуары) и ощущая время нутром и кожей – не аромат времени, но саму его физиологию.

Когда перестроечное кино переболело сталинской темой, типажность и актерская манера С. Г. не только легко вписались в литературные пространства (экранизации Булгакова, Войновича, Горького), но и были востребованы современностью: здесь лучшей его ролью стал, безусловно,

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Случай в Виши» (1967, восст. в 87), «Стена» (1987), «Плаха» (1988), «Кот домашний средней пушистости» (1990), «Мурлин Мурло» (1990), «Титул» (1993), «Карамазовы и ад» (1996), «Вишневый сад» (1997).

В кино с 1984 г. Более сорока работ.

Фидель из *Времени танцора* (а вовсе не премированный на «Кинотавре» ухарь-мент из *Ворошиловского стрелка).* Фидель, вояка, пустивший по своим жилам чужую кровь, — герой харизматический, яростная и жгучая квинтэссенция его предыдущих актерских опытов.
Режиссура Вадима Абдрашитова, уже занимавшего С. Г. в *Армавире*, создала во *Времени...* идеальное для актера пространство медитативного историзма, а в экзистенциальной драматургии Александра Миндадзе обрел опору актерский сюжет С. Г. — поединок зверя и века.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы до 1986 г.

1984 **Отряд**
1985 **Следствие ведут знатоки. Дело № 19. Пожар** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1997 **Приз Адольфа Гримме** за лучшую мужскую роль МТФ в Марле (**Последний курьер**)
1999 **Спец. упоминание жюри** на ОРКФ в Сочи (**Ворошиловский стрелок**)

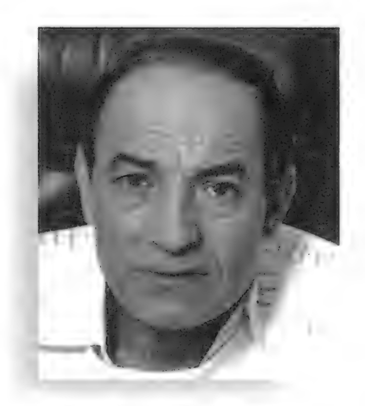
фильмы с 1986 г.

1986 **В стреляющей глуши**; **Карусель на базарной площади**; **Мой нежно любимый детектив** (тв); **Обида**; **Первый день** (тв); **Чужая Белая и Рябой**
1987 **Иван Великий**; **Моонзунд**; **Шантажист**
1988 **Неизвестная** (к/м); **Однажды в декабре** (тв); **Отцы**; **Рыжая фея**; **Черный коридор**
1989 **А был ли Каротин?**; **Беспредел**; **Кому на Руси жить...**; **Наваждение**; **Сталинград**
1990 **По 206-й...**; **Повесть непогашенной луны**; **Хомо новус**
1991 **Армавир**; **Не стреляйте в меня, пожалуйста**
1992 **Бесы (Николай Ставрогин)**; **Пустельга**; **Сам я — вятский уроженец**
1993 **Дети чугунных богов**; **Операция «Люцифер»**; **Пистолет с глушителем**; **Плащ Казановы**
1994 **Мастер и Маргарита** (ф. не вышел); **Солдат Иван Чонкин** (видеовариант — **Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**)
1995 **Волчья кровь**; **Летние люди (Дачники)**; **Роковые яйца**
1996 **Ермак**; **Последний курьер** (тв; Германия)
1997 **Время танцора**
1998 **На ножах** (тв); **Не послать ли нам... гонца?**
1999 **Ворошиловский стрелок**; **Досье детектива Дубровского** (тв); **Незримый путешественник**; **Поклонник**; **Страстной бульвар**
2000 **Нежный возраст**

Связанные (в произв.)

библиография

Фокин В. «Не смей меня жалеть!..»//Лит. Россия. 1987. 8 мая (о ф. *Карусель на базарной площади*, в т. ч. о С. Г.); **Рыбаков Ю.** Обыкновенный фашизм//ЛГ. 1987. 10 июня (о сп. «Случай в Виши», в т. ч. о С. Г.); **Швыдкой М.** Почему нас покинул Бог, или Если бы знать...//ЭиС. 1990. 9 мая (о сп. «Мурлин Мурло», в т. ч. о С. Г.); **Графов Э.** Обратно, к людям//Культура. 1993. 16 янв. (о ф. *Пустельга*, в т. ч. о С. Г.); **Зайонц М.** Титул Бернарда Слейда//Сегодня. 1993. 16 ноября (о сп. «Титул», в т. ч. о С. Г.); **Аннинский Л.** Напоить коней из Тибра//НГ. 1993. 23 ноября (о сп. «Титул», в т. ч. о С. Г.); **Быков Д.** Качканару не снести троих//ОГ. 1997. 13 – 19 ноября (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о С. Г.); **Леонова Е.** Натюрморт со старичком//ЭиС. 1998. № 7 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о С. Г.); **Седых М.** Яйца всмятку//ЛГ. 1999. 19 мая (о ф. *Ворошиловский стрелок*, в т. ч. о С. Г.); **Кладо Е.** Вся власть — Жегловым!//ЭиС. 1999. № 21 (о ф. *Ворошиловский стрелок*, в т. ч. о С. Г.).



ГАФТ Валентин

актер

Гафт Валентин Иосифович

Народный артист РСФСР (1984). Родился 2 сентября 1935 г. в Москве.

Крупный план Валентина Гафта в фильмах семидесятых-восьмидесятых годов — это почти визуальное «диссидентство». Его герои никогда не «спешили делать добро». Острое, иногда брезгливое, но всегда неподдельное любопытство к окружающему миру — вот, пожалуй, подлинный источник энергии В. Г., много лет зажигающий в пронзительнейших черных глазах всполохи молодой демонической иронии. Быть внимательным, внешне невозмутимым, безжалостно-трезвым наблюдателем — не самый легкий способ сохранить внутреннюю свободу. Единственный идеал, который он себе разрешил. Герои В. Г. никогда не ссорились с реальностью, не строили иллюзий — и другим не давали, стремились жить «здесь и сейчас». Наличие интеллекта обрекало их на попытки «умом понять» это самое «здесь и сейчас», измерить его аршином. Но у абсурда особенная стать — кем бы ни были персонажи В. Г., с какой стороны они бы ни подходили к жизни, приспосабливаясь, пытаясь ее подчинить, победить, та продолжала от них ускользать и в руки им не давалась. Он мог быть профессионалом-прагматиком: от инженера

В 1957 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская В. Топоркова). Работал в Театре на Малой Бронной, Театре им. Ленинского комсомола, Театре сатиры, с 1969 г. — в театре «Современник».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Плаха» (1988),
«Кот домашний средней пушистости» (1990),
«Трудные люди» (1992),
«Пигмалион» (1994),
«Аккомпаниатор» (1998).

В кино с 1956 г. Более восьмидесяти работ.

или руководителя предприятия (*Таня, Восемь дней надежды, Дневной поезд*) до аристократически невозмутимого лакея (*Здравствуйте, я ваша тетя!*); подлецом-приспособленцем с широчайшим диапазоном всевозможных оттенков цинизма (*Гараж, Чародеи, По главной улице с оркестром, Забытая мелодия для флейты, Ночные забавы*); «настоящим» и ненастоящим полковником (*О бедном гусаре замолвите слово, Аэлита, не приставай к мужчинам, Анкор, еще анкор!*), мужественным, удивительно стойким, чуждым сентиментальности героем военного времени (*Из записок Лопахина, На всю оставшуюся жизнь...*) — это ничего не меняло. Удавалось многое, не удавалось — жить. Оставалось лишь устало хмурить увеличенный лысиной, и без того огромный лоб, растягивать в невеселой кривой усмешке рот и удивленно вздергивать бровь — становясь все более похожим на булгаковского Воланда.

За последние пятнадцать лет он сыграл множество разнообразных вариаций на эту тему. Попытка понять современность привела заранее оставившего надежду героя В. Г. к вратам ада. Инфернальный балетоман (*Фуэте*) и облаченный в белый костюм демонически-всесильный главарь банды (*Воры в законе*), гротескный исторический представитель нечистой силы — товарищ Берия (*Пиры Валтасара...*) и «белый маг», деклассированный экстрасенс (*Небеса обетованные*), и непосредственно сам Воланд в спрятанном, «тайном» фильме *Мастер и Маргарита*. Земная ирония семидесятых уступила место попсово-мистической иронии восьмидесятых.

Особая тема — герои В. Г. и женщины. Он всегда был для них скорее мучительным, жгучим, неизбывным воспоминанием, не дающим покоя призраком прошлого. Через много лет вернуться, чтобы потребовать его голову — сюжет *Визита дамы* более чем подходит в качестве иллюстрации карьеры В. Г. как героя-любовника. Уйти от всех женщин сразу, расстаться со всеми старыми жизненными ценностями, обязанностями, привычками, табу, как это сделал его герой в фильме *Я свободен, я ничей*, — не значит ли это продолжать скромную, повседневную неблагодарную работу по осуществлению собственной свободы, плавно перейдя из восьмидесятых в девяностые?

Лилия ШИТЕНБУРГ

среди фильмов до 1986 г.

1956 **Убийство на улице Данте**
1965 **Мы, русский народ**
1968 (восст. и вып. в 87) **Интервенция**
1970 **О любви**
1971 **Ночь на 14-й параллели**
1973 **Всего несколько слов в честь господина де Мольера** (тв-спект.); **Семнадцать мгновений весны** (тв); **Цемент** (тв)
1974 **Таня** (тв)
1975 **Здравствуйте, я ваша тетя!** (тв); **Из записок Лопахина** (тв-спект.); **На всю оставшуюся жизнь...** (тв)
1976 **Бешеное золото**; **Дневной поезд** (тв); **Повесть о неизвестном актере**
1977 **Почти смешная история** (тв)
1978 **Кентавры**
1979 **Гараж**
1980 **История кавалера де Грие и Манон Леско** (тв-спект.); **О бедном гусаре замолвите слово** (тв)
1982 **Таможня**; **Чародеи** (тв)
1983 **Гонки по вертикали** (тв)
1984 **Восемь дней надежды**

фильмы с 1986 г.

1986 **Год теленка**; **Мой нежно любимый детектив** (тв); **По главной улице с оркестром**; **Путешествие мсье Перришона** (тв); **Фуэте**
1987 **Визит к Минотавру** (тв); **Время летать**; **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Забытая мелодия для флейты**
1988 **Аэлита, не приставай к мужчинам**; **Воры в законе**; **Дорогое удовольствие**
1989 **Визит дамы** (тв); **Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным**; **Село Степанчиково и его обитатели** (тв)
1990 **Самоубийца**; **Футболист**
1991 **Затерянный в Сибири**; **Небеса обетованные**; **Ночные забавы** (тв); **Террористка**
1992 **Анкор, еще анкор!**
1993 **Хочу в Америку** (Беларусь)
1994 **Мастер и Маргарита** (ф. не вышел); **Я свободен, я ничей**
1996 **Карьера Артуро Уи. Новая версия**
1997 **Сирота казанская**
1999 **Небо в алмазах**; **Тайна Нардо, или Сон белой собаки**
2000 **Дом для богатых**; **Нежный возраст**; **Старые клячи**

призы и награды с 1986 г.

1995 **Премия «Золотой Овен»** («Человек кинематографического года»)

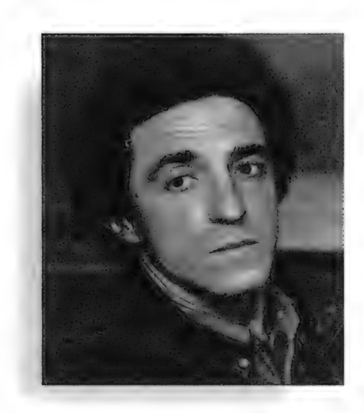
библиография

Козаков М. В начале было фуэте//Муз. жизнь. 1986. № 18 (о ф. *Фуэте*, в т. ч. о В. Г.); **Сурков Е.** За и против//В кн.: Что нам Гекуба? — М., Сов. писатель, 1986 (о сп. «Ревизор», в т. ч. о В. Г.); **Кисунько В.** Один вопрос к десяти сериям//Сов. культура. 1987. 12 дек. (в т. ч. о ф. *Визит к Минотавру* и о В. Г.); **Караулов А.** И дольше века длится ночь...//ЛГ. 1988. 30 марта (о сп. «Плаха», в т. ч. о В. Г.); **Аннинский Л.** Жизнь, смерть и воскрешение Клима Самгина//Телевидение и радиовещание. 1988. № 7 (о ф. *Жизнь Клима Самгина*, в т. ч. о В. Г.); **Ерохин А.** Наш триллер про нашу мафию//СК. 1988. № 12 (о ф. *Воры в законе*, в т. ч. о В. Г.); **Иванова Н.** Охота на табу//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Воры в законе*, в т. ч. о В. Г.);

Агишева Н. Такая грустная комедия, или Писатель советский среднего дарования//ЭиС. 1990. 11 янв. (о сп. «Кот домашний средней пушистости», в т. ч. о В. Г.); **Симанович Г.** Как-то ночью на пиру//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*, в т. ч. о В. Г.); **Ковалов О.** «Синема-бис», или Грезы о свободе//ИК. 1990. № 6 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*, в т. ч. о В. Г.); **Рассадин С.** Пахан на отдыхе, или Смех да и только//СЭ. 1990. № 7 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*, в т. ч. о В. Г.); **Максимова В.** Гафт//Моск. наб. 1991. № 3; **Ванденко А.** Странички из ненаписанного дневника. Инт. с В. Г.//Труд. 1991. 16 июля; **Кичин В.** Наш паровоз, наш шар воздушный...//Экран. 1992. № 1 (о ф. *Небеса обетованные*, в т. ч. о В. Г.); Гафт В.: «Меня не брали даже рабочим сцены». Инт. **Е. Владимировой**//ТЖ. 1992. № 4; **Аннинский Л.** Еврейское счастье//ЛГ. 1992. 27 мая (о сп. «Трудные люди», в т. ч. о В. Г.); **Горин Г.** Гафт//Век. 1993. 5 – 11 февр.; **Стишова Е.** Русский финал//ЛГ. 1993. 14 апр. (о ф. *Анкор, еще анкор!*, в т. ч. о В. Г.); **Горин Г.** Иронические мемуары: Гафт//Киносценарии. 1993. № 4; **Цитриняк Г.** Артист, поэт и самоед. Инт. с В. Г.//ЛГ. 1993. 15 сент.; **Поюровский Б.** Большой оригинал//Культура. 1994. 10 сент.; **Боссарт А.** ...И будут, в общем, правы?//ИК. 1995. № 4 (о ф. *Я свободен, я ничей*, в т. ч. о В. Г.); **Вульф В.** Художник, пишущий с натуры//Культура. 1995. 2 сент.; **Истомина Е.** «Многоликий вы наш...»//ЭиС. 1996. 21 – 28 марта; **Малюкова Л.** «Карьера» Бориса Бланка//ЭиС. 1996. 23 – 30 мая (о ф. *Карьера Артуро Уи. Новая версия*, в т. ч. о В. Г.); **Рязанов Э.** О Валентине Гафте// В кн.: Неподведенные итоги. – М., Вагриус, 1997; **Васюхин В.** Гафт – это диагноз//Огонек. 1998. № 40; **Абдуллаева З.** «Это не Чехов»// ИК. 1999. № 9 (о ф. *Небо в алмазах*, в т. ч. о В. Г.).

Гафт В.: Стихи и эпиграммы. – М., Союзтеатр, 1991; Стихи. Эпиграммы. – Вильнюс, «Polina» – М., «Полина», 1996; «...Я постепенно познаю...» – Нижний Новгород, Деком, 1997; Сад забытых воспоминаний. – М., Подкова, Деконт +, 1999.

Он был...//В сб.: Артист. Книга о Евгении Александровиче Евстигнееве. Сост. **В. Давыдов.** – М., РИК «Культура», 1994; Памяти Алексея Габриловича//Культура. 1995. 21 окт.



ГВОЗДИЦКИЙ Виктор

актер

Виктор Гвоздицкий широко известен в узких театральных кругах. Театр умер, а круги остались. Казалось, этот артист, переехав из Ленинграда в Москву, станет ее «достоянием». Но Москва либо теряет, либо душит свои достояния. Тем более В. Г. – артист не вполне московской породы. Южная погашенная мягкость, оставшаяся разве что в волнистой шапке волос, основательность ярославской театральной школы, элегантность рижской «западной провинции», где он работал, и, наконец, горделивая и мрачная печать ленинградской формальной школы, развращающей своих приверженцев снобизмом и утонченностью, наделяющей их сухим шармом.

Гвоздицкий Виктор Васильевич

Народный артист России (1999). Родился 30 сентября 1952 г. в Кропоткине Краснодарского края. В 1971 г. окончил актерский факультет Ярославского театрального института (мастерская Ф. Шишигина). Работал в Рижском ТЮЗе, Театре комедии им. Акимова, БДТ им. Горького, театре «Эрмитаж» и др. С 1995 г. – актер МХАТа им. Чехова.

Основные театральные работы с 1986 г.:

«Нищий, или Смерть Занда» (1986), «Скверный анекдот» (1987), «Вечер в сумасшедшем доме» (1990), «Дон Жуан» (1992), «Женитьба Н. В. Гоголя» (1993), «До свиданья, мертвецы» (1994), «Сонечка и Казанова» (1996) – театр «Эрмитаж»; «Записки из подполья» (1988), «Играем «Преступление» (1991) – МТЮЗ; «Эрик» (1992), «Ревизор» (1994) – Московский театр им. Пушкина; «Маскарад» (1995), «Три сестры» (1997), «Женитьба» (1997), «Самое главное» (1999) – МХАТ им. Чехова.

Точность осознания приема, мерцательность актерской и неуловимость человеческой судьбы создают в случае В. Г. разрыв между чистотой формы, отточенностью стиля и внутренней ущербностью играемых персонажей. Так – в театре. Специфическая внешность (причина маловразумительная) отставила артиста от кино. Зато в театре эту специфичность щедро использовали в классическом репертуаре.

Однако в кино В. Г. все же появился. Исполнив в *Закате* роль обреченного короля налетчиков и одесского денди Бени Крика, он сомкнул разведенные мосты между величием и гротеском, домашностью и отщепенством, настоящим и прошлым – контрастными клеймами его актерского дарования.

В. Г. не имел успеха в этой роли. Хотя сыграл с отчаянной легкостью и матовым блеском – его не разглядели на фоне бесстыдного лицедейства других актеров, его не расслышали в их педальном гуле. Между тем один «театральный волк», сидя у телевизора, после сцены «Беня у зеркала с луком» воскликнул: «Михаил Чехов!»

В. Г. сыграл писателя Шалимова в экранизации «Дачников». Неудачно снятый оператором, его герой, да и сам артист выпрыгивали из ансамбля, хотя работали чисто и били по цели.

Сейчас актер снимается в фильме о современной Москве, в роли психиатра Марка. В очень хорошей роли, и «есть надежда»... Тем более что его место в текущем театральном репертуаре премьерно и призрачно. И неизменно – как присутствие в отменных ролях (но в средних или даже плохих спектаклях) – безукоризненного артиста, соблюдающего неопошленные правила психологического театра. Вот почему казалось невероятным, что он впишется своим Тузенбахом в мхатовские «Три сестры». Вписался, но вдруг становилось понятным главное: его праздничный Тузенбах обязательно должен умереть. В мертвой среде – в прямом и переносном

фильмы

1990 **Закат**
1995 **Летние люди (Дачники)**
2000 **Москва**

смысле — ему не выжить. Поэтому он прощался с Ириной коротким страшным криком. Психологически резко, формально, то есть по сути — точно. В. Г. сыграл финал про тех, кого не любят. Может быть, ценят, терпят или хотят полюбить.

Зара АБДУЛЛАЕВА

библиография

Виктор Гвоздицкий в это мгновение театра. Сб. Сост. **Ю. Мельниченко.** — М., Серафима, Pro Helvetia, 1998.

Шведова О. Что артист может?//Сов. культура. 1987. 26 мая; **Семеновский В.** Сам по себе//ТЖ. 1987. № 24; **Тропилло Е.** Свадьба с либералом//ТЖ. 1987. № 24 (о сп. «Скверный анекдот», в т. ч. о В. Г.); **Гаевский В.** Гвоздицкий//Моск. наб. 1991. № 1; Левитин М. Монолог об актере. Лит. запись **И. Аванесян**//ДА. 1991. № 2.; **Крымова Н.** «Нашего времени случай-с»//Моск. наб. 1991. № 4 (о сп. «Играем «Преступление», в т. ч. о В. Г.); **Смоляницкий М.** Притворщик. Виктор Гвоздицкий как уходящий театр//Столица. 1993. № 5; **Казьмина Н.** В защиту пьяного слесаря//Театр. 1993. № 2 (о сп. «Дон Жуан», в т. ч. о В. Г.); **Золотницкая Т.** Просто Гвоздицкий... Инт. с В. Г.//НВ. 1993. 27 марта; **Соловьева И.** Эрик, или Ненадежность//Моск. наб. 1993. № 4 (о сп. «Эрик», в т. ч. о В. Г.); **Гульченко В.** Принцип Агафьи Тихоновны//Культура. 1993. 27 ноября (о сп. «Женитьба Н. В. Гоголя», в т. ч. о В. Г.); **Никифорова В.** Виктор Гвоздицкий//Театр. 1994. № 1; **Услонская А.** Узнавание после долгой разлуки//ЭиС. 1994. 22 – 29 дек. (о сп. «До свиданья, мертвецы», в т. ч. о В. Г.); **Зайонц М.** Понюхали и ушли//Сегодня. 1995. 1 февр. (о сп. «Ревизор», в т. ч. о В. Г.); **Машукова А.** Виктор Гвоздицкий между Бабелем и Гоголем//Моск. наб. 1995. Июнь; **Немзер А.** Я сам вершу свой страшный суд//Сегодня. 1995. 28 ноября (о сп. «Маскарад», в т. ч. о В. Г.); **Солодова О.** Провинция души//Культура. 1996. 13 июля; **Гаевский В.** Дом в Камергерском//Моск. наб. 1997. № 3-4 (о сп. «Три сестры», в т. ч. о В. Г.); **Епифанцева С.** Гвоздицкий//ТЖ. 1998. № 4; **Новикова С.** Что ж во МХАТе самое главное?//ЭиС. 1999. № 44 (о сп. «Самое главное», в т. ч. о В. Г.).

Гвоздицкий В.: Прекрасные черты//ТЖ. 1987. № 24; Другой состав//Моск. наб. 1991. № 4; Alma Mater//Моск. наб. 1992. № 10; Проживает не здесь и вернется не сейчас//Моск. наб. 1996. № 3-4; Здрасьте, Ольга Владимировна!//ЭиС. 1999. № 17; Человек на букву «К»//ПТЖ. 1999. № 17.



ГЕВОРКЯН Карен

режиссер

Геворкян Карен Саркисович

Родился 7 мая 1941 г. в Ереване. В 1963 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека), в 1968 г. — режиссерский факультет ВКСР (мастерская Л. Трауберга, Ю. Райзмана, А. Мачерета). Работал на к/с «Мосфильм», «Арменфильм», «Лентелефильм», «Ленфильм», к/с им. Довженко. В 1993 г. создал студию национального авторского кино «Навигатор».

Карен Геворкян поставил шесть игровых картин, из которых последняя (*Пегий пес, бегущий краем моря*) стала первой. Режиссер, казалось, полупровальной профессиональной биографии вдруг был отмечен за «подвиг», «мужество», «смелость», поскольку снимал на Дальнем Востоке «долго и трудно». Впрочем, признав К. Г., тогда по справедливости отсалютовали одному из поздних дееспособных шестидесятников, пропустившему в молодости свой час пик. Задержавшись на старте, режиссер тем не менее сохранил свойственную его поколению витальную силу, не успев насладиться иллюзиями жизни. Что позволило ему избежать романтических вибраций и исповедального пафоса. Судьба распорядилась оставить К. Г. на потом, тем самым оказав ему услугу. С одной стороны, обеспечила волевую собранность. С другой — не расшатав чувство личных обязательств, отвела от него проклятие сиюминутной эйфории. Проснувшись свеженьким как огурчик, К. Г. продемонстрировал в своем последнем-первом фильме здоровый взгляд и художественную непретенциозность.

Кодекс поведения «настоящего мужчины» (комплекс мужчин-шестидесятников) на рандеву с экзотическими обстоятельствами — подспудная предпосылка *Пегого пса...* Тем не менее Дальний Восток в этой картине — это не Африка Хемингуэя или Бертолуччи. Парадоксально, но факт: его Дальний Восток — аналог шукшинской деревни. «Белый человек», снимая нивхов, становится режиссером, примыкающим к патриархальной ветви шестидесятничества. Он ставит фильм как неизносившийся окраинный человек, а не как житель города или деревни. Он реконструирует обыденные и пограничные ситуации как первичное условие преодоления инфантилизма. Он раздвигает айтматовское повествование, начиная фильм с зачатия мальчика, ведя его к обряду инициации — к первой охоте, когда тот становится равноправным мужчиной. К. Г. выбирает линейное развитие от псевдодокументального кино к архаично художественному, идя на рискованный маневр для того, чтобы в результате не загубить ощущение разомкнутого времени, эпической протяженности, постепенно вышедшей из моды.

среди фильмов до 1986 г.

1963 **Архитектура** (к/м); **Хозяин и слуга** (к/м; оп.)

1969 **Капа** (к/м)
1973 **Академик Кнунянц** (док.)
1975 **Здесь, на этом перекрестке** (авт. сц. совм. с М. Мнацаканяном, реж.)
1976 **Август** (тв)
1981 **Прощание за чертой** (вып. в 87; авт. сц. совм. с А. Диваняном, реж.)
1983 **Иван Павлов. Поиски истины** (тв; авт. сц., реж. совм. с В. Македонским)

Движение к *Пегому псу*... К. Г. начал в двухчастевке *Архитектура*, где фиксировал летаргический городской пейзаж, фрагменты застывшего в камне времени и слабого его пробуждения. Глухая оборона домов, занесенное снегом кладбище и – встык – окно с решеткой, и – встык – барельеф цветущей колхозницы со снопом в охапке. Немое пространство оттаивало, в него просачивался человек. За форточкой как будто мертвого дома – возникала авоська с продуктами. Трогательная авоська, повисшая над прорвой.
Потом было ожидание в *Августе*. На дремлющем полустанке между городом и горами, между цмакутскими перепалками и ереванскими воспоминаниями герой пытался не потерять равновесия, томился своей неприкрепленностью.
Двинув на Дальний Восток, К. Г. фильмом *Пегий пес*... решил прорваться не из кино в жизнь и не из жизни в игровую условность кино, но из одного способа существования в совсем другой. Сняв первую часть своей картины в духе «Клуба кинопутешествий», он на самом деле протянул руку Роберту Флаэрти, пионеру, режиссеру, путешественнику, другу эскимосов, ирландских моряков и жителей тропических лесов Луизианы.
После *Пегого пса*... К. Г. снял многочасовой фильм о войне в Карабахе. Это очень важно. Хотелось бы фильм увидеть.

Зара АБДУЛЛАЕВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Знаю только я**
1990 **Пегий пес, бегущий краем моря** (авт. сц. совм. с Т. Океевым, реж., оп. совм. с И. Беляковым, Р. Ватиняном)
1996 **Добро пожаловать в ад** (док.; авт. сц., реж.)
1998 **Распутье** (док.)

призы и награды с 1986 г.

1991 **Золотой приз**, **Приз FIPRESCI**, **Приз экуменического жюри**, **Спец. приз** Международного жюри киноклубов на МКФ в Москве (**Пегий пес, бегущий краем моря**); **Гл. приз** в конкурсе «Фильмы для избранных?» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Пегий пес, бегущий краем моря**); **Приз кинопрессы** за лучший фильм года (**Пегий пес, бегущий краем моря**)
1993 **Гран-при** МКФ в Сан-Ремо (**Пегий пес, бегущий краем моря**); **Гран-при** МКФ в Валансьене (**Пегий пес, бегущий краем моря**)

библиография

Ившин В. Виновен ли Шереметьев?//ЛП. 1987. 16 апр. (о ф. *Знаю только я*); **Болдырева Е.** Желание, или Фильмы для избранных и кино для всех//НГ. 1991. 6 июня (в т. ч. о ф. *Пегий пес, бегущий краем моря*); **Москвина-Ященко Т.** Сродни и морю, и небу//ЭиС. 1991. 20 июня (о ф. *Пегий пес, бегущий краем моря*); **Иванова В.** Пока не зазвонил колокол//Сов. культура. 1991. 27 июля (о ф. *Пегий пес, бегущий краем моря*); Геворкян К.: «...Передо мной культура гигантов...» Инт. **Т. Москвиной-Ященко**//Мнения. 1991. Вып. 3; **Зоркий А.** Бегущий по кромке экрана//СЭ. 1991. № 10 (о ф. *Пегий пес, бегущий краем моря*); **Кичин В.** Кино по проволоке ходило//ЭиС. 1991. 21 ноября (в т. ч. о ф. *Пегий пес, бегущий краем моря*); **Абдуллаева З.** Карен-строитель//ИК. 1991. № 12 (о ф. *Пегий пес, бегущий краем моря*); **Донец Л.** Мальчик и море//ИК. 1991. № 12 (о ф. *Пегий пес, бегущий краем моря*); **Левье М.** Природа режиссуры и режиссура природы. Инт. с К. Г.//Кино-глаз. 1992. № 1; **Медведев Ю.** Какие фестивали? Какое кино?!//Аврора. 1992. № 3 (в т. ч. о ф. *Пегий пес, бегущий краем моря*); Мы так любили друг друга//ИК. 1996. № 5 (в т. ч. монолог К. Г.).

Геворкян К.: Бухта у сопки Пегого пса//СЭ. 1991. № 10; Два слова о главном//Экран. 1991. № 17; У нас мало времени//КЗ. 1992. № 15; Вина//ИК. 1996. № 8; Мой долг Вите//В кн.: Виктор Демин. Не для печати. – М., Лексика, 1996.



ГЕВОРКЯНЦ Рубен

режиссер документального кино

По молодости он выпустил первый сборник стихов. Тоненькая книжка называлась «Время дождей», но на ее обложке «не уместилось» продолжение названия: «... и непогоды» (время было – семьдесят восьмой год). О той книжке и вообще о поэтических опытах Рубена Геворкянца можно было бы здесь и не вспоминать, если бы кино его не соединяло в себе лирику и публицистику, а зачастую не тяготело бы к белому стиху. Дебютировал Р. Г. в благодатные для армянского кино дни – конец шестидесятых. Рождалась авторская документалистика, появились первые неигровые фильмы Лаэрта Вагаршяна, Григория Мелик-Авакяна, тогда же начинал Артур Пелешян. Строилась «школа», и Р. Г. стал одним из ее архитекторов. Лучший его фильм того времени, *Вдохновение*, рассказывал о стариках, которые каждый вечер собираются в скромном клубе. Их увлечение – старинные народные танцы. И кино Р. Г. – стремительное, вихревое – само почти что танец.
Короткий метраж особенно удается режиссеру. Словам он доверять не склонен, отмеряет их в своем кино скупо, предпочитает штрих, быструю линию, эскиз, «схватывающий» за десять-двадцать минут абрис частной судьбы.

Геворкянц Рубен

Заслуженный деятель искусств Армянской ССР (1982). Родился 30 ноября 1945 г. в Ереване.

Работал помощником киномеханика на к/с «Арменфильм», помощником режиссера на Армянском телевидении, рабочим и лаборантом в научно-исследовательском институте химии. В 1967 г. окончил режиссерский факультет Ереванского театрально-художественного института (мастерская В. Аджемяна). С 1971 г. — режиссер Ереванской студии документальных фильмов. В 1982 – 89 гг. — художественный руководитель ТО документальных фильмов к/с «Арменфильм». С 1989 г. — художественный руководитель и директор студии документальных и короткометражных фильмов «Айк». Преподает режиссуру в Ереванском педагогическом институте. Премия Ленинского комсомола Армянской ССР (1978, Вдохновение, Семья). Гл. приз МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (1981, Добрый след). В кино с 1968 г. Более пятидесяти работ в кино.

Любит и коллективные портреты — в *Семье* речь шла о пятерых сыновьях водителя такси, которые вместе с отцом организовали домашний оркестр. Параллельным сюжетом в фильм входила история другой семьи, польской, где в подобном оркестре выступали отец и пять дочерей.

В обширной фильмографии Р. Г. из цикла фильмов-миниатюр выделяются *Голубой ветер и запах миндаля* и *Добрый след*. Первый — о художнице-самоучке, второй — о хрупком старике, который рисует на стенах огромных серых гаражей колдовские пейзажи. Чудаки режиссеру были всегда интересны, мышиная усредненность — всегда скучна.

Сергей Параджанов — это особый его герой, особая тема. Небольшая черно-белая грустная и в то же время энергичная картина *Ашхарумс* запечатлела возвращение Параджанова из мест заключения в родной тифлисский дом, и, наверное, стала одним из лучших фильмов, ему посвященных. Впоследствии тот же материал Р. Г. включил в кинематографическое эссе *Параджанов. Последний коллаж.* Это исследование пути и времени, это перекрестье взглядов: самого Параджанова, людей, когда-либо соприкасавшихся с ним — от Тонино Гуэрра и Марины Влади до следователя, который упек его в тюрьму.

Во второй половине восьмидесятых самым громким фильмом Р. Г. стали *Острова* — о людях, живущих обособленной от мира жизнью. Сам Р. Г., в прежние годы снимавший и игровые фильмы, в тяжелые для Армении времена делал то, что и должен делать настоящий документалист, — создавал хронику жизни своего народа. Испытаниям, выпавшим на долю соотечественников, посвящены *Реквием* (о спитакском землетрясении 1988 года) и дилогия *Арцахский дневник* (о карабахской трагедии).

Давид МУРАДЯН

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Вдохновение**
1973 **Семья**
1975 **Преклонение**
1976 **Думы**
1977 **Свет над Арагацем** (совм. с А. Вагуни)
1978 **Голубой ветер и запах миндаля**
1979 **Путь возврата** (игр.; к/м)
1980 **Армянские глаза**; **Добрый след**
1982 **Лицо**
1983 **Огонь, мерцающий в ночи** (игр.; совм. с Г. Кеворковым)
1984 **Ожидание**

фильмы с 1986 г.

1986 **Австралия**; **Индия**; **Пока живем** (игр.; авт. сц. совм. с А. Диваняном, реж. совм. с Г. Кеворковым)
1987 **Острова**
1988 **Белая кость** (игр.; совм. с Г. Кеворковым)
1989 **Ашхарумс**; **Испытание**; **Реквием** (совм. с Э. Матевосяном)
1991 **Встречи в Израиле** (совм. с Г. Арутюняном); **Прорыв** (видео; совм. с Г. Степаняном)
1992 **Чудо Босфора** (Армения)
1993 **Рай-93** (Армения); **Сестричка из Лос-Анджелеса** (игр.; авт. сц. совм. с А. Калантаряном, Г. Кеворковым, реж. совм. с Г. Кеворковым; Армения)
1994 **Арцахский дневник-94** (Армения); **Уше** (Армения)
1995 **Арцахский дневник-95** (Армения); **Параджанов. Последний коллаж** (авт. сц. совм. с Г. Закояном, реж.; Армения/Франция)

Навсегда (авт. сц., реж.; в произв.)

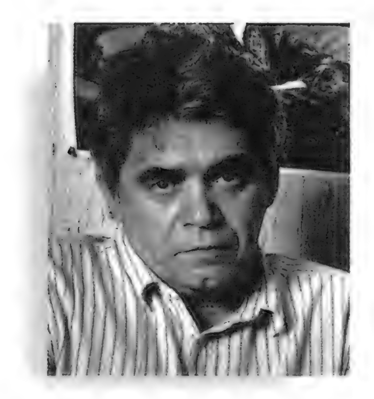
призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз** жюри зрителей на МКФ неигрового кино в Нионе (**Острова**)
1988 **Гран-при** МКФ в Амстердаме (**Острова**); **Спец. приз жюри** ВКФ неигрового кино в Свердловске (**Острова**)
1990 **Спец. приз жюри** ВКФ неигрового кино в Воронеже (**Реквием**)
1994 **Приз** Международного кинофорума «Арсенал» в Риге (**Рай-93**)
1995 **Спец. приз жюри** МКФ неигрового кино «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Параджанов. Последний коллаж**)

библиография

Геокленов А. Старшие ждут...//Сов. культура. 1987. 5 февр. (о ф. *Ожидание*); **Павлючик Л.** Боль//Правда. 1988. 16 окт. (в т. ч. о ф. *Острова*); **Гуревич Л.** Возвышенное и земное//СФ. 1988. № 10 (о ф. *Острова*); **Сейранян С.** Трагедии и героизм. Инт. с Р. Г.//Сов. культура. 1989. 28 февр.; **Клецкин А.** ...Помочь жить//Кино (Рига). 1989. № 3 (в т. ч. о ф. *Острова*); **Лившин С.** *Белая кость*//СЭ. 1989. № 13 (об одноим. ф.); **Притуленко В.** Следствие ведут дураки//Мнения. 1990. Вып. 1. (о ф. *Белая кость*); **Сосина Н.**, **Пинский Б.** Троянский бык против мафии//СК. 1990. № 2 (о ф. *Белая кость*).

Геворкянц Р.: Ты — мне, я — тебе//ЭиС. 1990. 14 июня.



ГЕЛЬМАН Александр

сценарист

Его драматургия отозвалась на общественный зов, родилась из чувства долга. Это был советский классицизм, где роль александрийского стиха выполняла производственная стихия, тоже своего рода поэзия. Александр Гельман не первый, кто предоставил той стихии подмостки: такова была традиция пролетарского театра от Николая Погодина до Игнатия Дворецкого.

Пьесы А. Г. прозвучали вовремя. Лучшие театральные режиссеры — Георгий Товстоногов (это он открыл А. Г.), Олег Ефремов — взялись за трудную задачу: увязать советскую экономику с советской же моралью. Бригадир Потапов, секретарь парткома Сакулин, инженер Ленечка Шиндин вышли на сцену (а позже — на экран), чтобы открыть народу глаза на реальное положение дел, пробудить его от сна. Александр Вампилов в «Утиной охоте» как раз изобразил этот сон-застой, и его пьесу не встречали с таким возбуждением, как пьесы А. Г., где имел место «положительный герой», позитив. А, в самом деле, были ли у нас такие инженеры, что приносили в жертву Молоху социализма и карьеру, и личную жизнь? И были ли такие передовые бригадиры, которые отказывались от премии во имя хозяйственного прогресса? Всякое бывало: забастовки, расстрелы, разгоны, тюрьмы — «но в тишине, но в тайне».

С высоты, так сказать, перестроечного опыта мы понимаем драматурга: он подавал сигнал бедствия. А. Г. — вечевой колокол катастрофы для советского «базиса», для того фундамента, без благополучия которого «надстройке» грозила смерть. Из нашего времени виднее, как произошло скрещение правды и кривды: добро в его драматургии побеждало зло (или, по крайней мере, зло обнаруживало себя в неразрешимом конфликте с добром), партия была абсолютно ни при чем и принимала сторону добра. Эта драматургия, приобретавшая на сцене и на экране форму непрерывно длящихся по всей стране собраний, эти протокольные действа устраивали всех: и искусство, жаждущее принять участие в историческом процессе, и власть. Товстоногов тешил себя уровнем театрального «разговора», каковой уровень вместе с автором задавал; тешил культурой дискуссии и ее нравственным смыслом. Такая современность не роняла чести художника, который о ней печется.

Эволюция А. Г. совершалась от публичных драм к камерным, от «Протокола одного заседания» к «Скамейке» (в кино, соответственно, *Премия* и *Мы странно встретились*), от бытового трагифарса к «Зинуле», экранизированной в первый перестроечный год. Изжив публицистический пафос в собственных пьесах и сценариях, отказавшись от некогда занятого положения «наедине со всеми» и обнаружив той же *Зиной-Зинулей*, что народный идеализм в его, А. Г., версии утратил работоспособность, он затем вовсе ушел из драматургии в чистую публицистику. Еще до ликвидации первого всесоюзного парламента, куда А. Г. вошел на правах делегата от творческой интеллигенции, он начал вести персональную рубрику «Вопросы и мысли» на страницах журнала «Искусство кино». Если прочертить кардиограмму меняющейся политической конъюнктуры и сверить с текстами А. Г., то выяснится, что автор, который в семидесятые готовил перестройку и жил верой в «социализм с человеческим лицом», ныне честно солидаризируется с новейшими «прогрессивными» идеями и при том вполне самостоятелен, независим «в оттенках». Так, его статьи преподавали пример редкого здравомыслия во времена искусственно нагнетаемой «победной» эйфории начала девяностых. Кассандрой он не стал. В отличие от некоторых других кинематографистов, карьеру профессионального политика не сделал. В отличие от очень многих, сумел сохранить лицо.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

Гельман Александр Исаакович

Родился 25 октября 1933 г. на станции Дондюшаны, Румыния (ныне — Молдова). В 1954 г. окончил Львовское военное училище им. Щорса. В 1960 – 64 гг. учился в Кишиневском государственном университете. Работал помощником мастера на фабрике, фрезеровщиком, строителем, корреспондентом ленинградских газет «Строительный рабочий», «Смена». Автор пьес, в т. ч. «Премия», «Мы, нижеподписавшиеся», «Скамейка», «Зина-Зинуля», «Мишин юбилей», поставленных в театрах России и за рубежом. В 1988 – 92 гг. вел постоянную рубрику «Вопросы и мысли» в журнале «Искусство кино». В 1989 – 91 гг. — народный депутат СССР. В 1989 – 98 гг. — сопредседатель совета учредителей и политический обозреватель газеты «Московские новости». Гос. премия СССР (1976, Премия).

фильмы до 1986 г.

1970 **Ночная смена** (совм. с Т. Калецкой)
1974 **Ксения, любимая жена Федора** (совм. с Т. Калецкой); **Премия**
1977 **Обратная связь**
1979 **Неудобный человек** (тв; совм. П. Мовчаном)
1981 **Мы, нижеподписавшиеся** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Зина-Зинуля**
1990 **Мы странно встретились**

библиография

Гельман А.: Что сначала, что потом//ЛГ. 1986. 10 сент.; Перестройка: обратные связи//ИК. 1987. № 9; Время собирания сил//Сов. культура. 1988. 9 апр.; Вопросы и мысли//ИК. 1988. № 9; У нас в запасе нет вечности//ИК. 1989. № 1; Как быть с консерваторами?//ИК. 1989. № 4; Не выверни свободу наизнанку//ИК. 1989. № 7; После съезда – перед съездом//ИК. 1989. № 8; Кино и будущее//СФ. 1989. № 8;

Демократия – это человечность//Сов. культура. 1989. 4 ноября; Принципы и компромиссы//ИК. 1989. № 11; Грех упрощенчества//ИК. 1990. № 1; Третий фронт//ИК. 1990. № 4; Другие – это мы//ИК. 1990. № 5; Тоска...//ИК. 1990. № 11; Игра в бессмертие//ИК. 1991. № 1; Они должны знать//ИК. 1991. № 3; Нельзя без зимы//ИК. 1991. № 4; Дожить бы до смерти//ИК. 1991. № 5; Откровенно говоря//ИК. 1991. № 7; Сверху вниз, снизу вверх//ИК. 1991. № 10; Август//ИК. 1991. № 11; Народ, начальство и мы//ИК. 1992. № 1; Если выставить в музее шестидесятника//ИК. 1992. № 4; Новые чувства, истины старые//ИК. 1992. № 5; Жажда врага//ИК. 1992. № 9; На зимнюю трезвую голову//ИК. 1992. № 12; Демократия и мы//ЭиС. 1993. 28 окт. – 4 ноября; Апостол Павел и мы//МН. 1994. 23 – 30 окт.; Две с половиной культуры//ТЖ. 1995. № 10; Не свободой единой//МН. 1997. 23 – 30 марта; Моя революция//МН. 1997. 2 – 9 ноября; Итоги без дороги//ЛГ. 1999. 21 окт.

Бауман Е. Тугой узел//СЭ. 1986. № 24 (о ф. *Зина-Зинуля*, в т. ч. об А. Г.); **Левитин М.** *Зина-Зинуля*//СФ. 1987. № 2 (в т. ч. об А. Г.); **Марголит Е.** А вот она, музыка...//ИК. 1987. № 3 (о ф. *Зина-Зинуля*, в т. ч. об А. Г.); **Симанович Г.** Диалектика свободы. Инт. с А. Г.//Сов. культура. 1989. 22 апр.; **Аннинский Л.** Дважды два – четыре?//В кн.: Билет в рай. – М., Искусство, 1989 (в т. ч. об А. Г.); **Ефремов О.** Драматургия А. Гельмана на сцене театра//В кн.: Все непросто. – М., АРТ, 1992; **Швыдкой М.** Сашин юбилей//НГ. 1993. 26 окт.; **Гранин Д.** Три юбиляра в одном лице//ОГ. 1993. 29 окт. – 4 ноября (об А. Г.); **Цекиновский Б.** Возвращение//ТЖ. 1995. № 3; Гельман А.: «Старость – это молодость мудрости». Инт. **В. Шевелева**//МН. 1998. 18 – 25 окт.; **Шаповал С.** За скуку! Инт. с А. Г.//НГ. 1999. 17 апр.



ГЕРБЕР Алла

критик

Для кинокритика Аллы Гербер лучшими годами стали семидесятые. Именно тогда была написана книга об Инне Чуриковой и опубликовано немало ярких статей в «Советском экране», сделавших ей имя толкового оперативного рецензента. Однако во второй половине восьмидесятых она пожертвовала этим именем ради громкого титула «прораба перестройки», делегированного от «критического цеха». А. Г. публиковалась много и неустанно – на страницах не только кинематографической прессы, но и ежедневных газет, и толстых журналов. Ее печатные выступления, пафосные и страстные, были выдержаны, как правило, в жанре трибунной речи. В своих статьях, эссе, авторских колонках А. Г. с неуемным общественным темпераментом судила обо всем происходившем в кино, литературе, театре с точки зрения поборника демократизации и гласности, определяя место тому или иному произведению в зависимости от степени его верности идеалам горбачевских реформ. Мандат депутата Госдумы стал логичным обретением на этом пути, а поражение на следующих выборах – столь же логичным завершением недолгой политической карьеры: либеральная риторика ранней перестройки очень скоро была изжита новым временем и не имела цены в глазах партии молодых прагматиков, в составе которой А. Г. вошла в Госдуму. Политика, впрочем, не потеряла для нее привлекательности – в отличие от основной профессии, возвращение в которую пока не состоялось.

Андрей ШЕМЯКИН

Гербер Алла Ефремовна

Родилась 3 января 1936 г. в Москве. В 1956 г. окончила юридический факультет МГУ. Работала обозревателем журнала «Юность», обозревателем литературно-драматического вещания Центрального радио, специальным корреспондентом журнала «Журналист», редактором на к/с им. Горького, обозревателем журнала «Советский экран», лектором Бюро пропаганды советского киноискусства. В 1993 – 96 гг. — депутат Государственной Думы РФ. С 1993 г. — президент Российского центра «Холокост». С 1996 г. — член политсовета партии «Демократический выбор России». С 1997 г. — научный сотрудник Фонда института экономики переходного периода. Автор книг, в т. ч. «Беседы в мастерской» (1981), «Илья Фрэз и его кино» (1984), «Василий Ливанов» (1985), «Судьба и тема. Этюды об Инне Чуриковой» (1985). Публиковалась в научных сборниках ВНИИКа; в журналах: «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Советский фильм», «Советский экран», «Киносценарии», «Юность», «Огонек» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета», «Новое время», «Неделя» и др.

библиография

Гербер А.: Вадим Абдрашитов, Александр Миндадзе. Два портрета в одном диалоге. – М., Союзинформкино, 1987; Мама и папа. Повесть. – М., Калейдоскоп, 1999.

Две встречи с Тенгизом Абуладзе//СФ. 1987. № 7; Портрет своенравного человека//Огонек. 1988. № 4; Человек из Москвы. Страницы дневника//СЭ. 1988. № 24; Мы так живем//Мнения. 1989. Вып. 2; Они и мы//Неделя. 1989. 28 авг – 3 сент.; «Мальчик, ты кто?»//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989; Переживание//ИК. 1990. № 1; Что такое русское кино?//Киносценарии. 1990. № 1 (в т. ч. выст. А. Г.); Любовь и страх//ЭиС. 1990. 7 ноября; Целый месяц, как проклятая...//ЛГ. 1992. 5 авг.; Геноцид на память//НГ. 1992. 12 авг.; В контексте шестидесятых//КЗ. 1992. № 14; Играем в Каннский фестиваль... Инт. с **Е. Яковлевым**//ИК. 1993. № 9; *Романовы* Панфилова. Инт. с **Г. Панфиловым**//ИК. 1997. № 9; Жизнь на обломках//ЛГ. 1997. 19 ноября; Умер Лев Разгон//Демократический выбор. 1999. 9 –15 сент.

Гербер А.: «Вся власть – закону». Инт. **Н. Амановой**//Век. 1993. 10 – 16 дек.; Говорухин С., Гербер А., Карахан Л. Россия, которую мы выбираем. Лит. запись **Л. Калгатиной**//ИК. 1994. № 9.



ГЕРДТ Зиновий

актер

В сорок пятом году он встал за ширму образцовского театра, добровольно согласившись играть роль артиста невидимого, чревовещателя при кукле. Его немедленно и навсегда полюбили за голос, воскресить звучание которого на бумаге так же невозможно, как невозможно заставить печального Тото в *Полицейских и ворах* и безумного козинцевского короля Лира изъясняться на другом, не гердтовском наречии, но не в этом дело.

А в том, что сам его шаг — за ширму — был нефальшивым прологом к актерской судьбе, которая еще только должна была сложиться: он изгнал суетных бесов тщеславия, мелочного фанфаронства и прочего вздора, он сделал из щуплого хромого кукловода — роскошного ироничного печальника с библейской мудростью во взгляде, того Зиновия Гердта, каким он вышел из-за ширмы и на сорок лет остался в театре, в кино, с нами.

Подлецов, мерзавцев он не играл. Не был, хоть убей, его Михаил Самуэлевич Паниковский, человек без паспорта, но в соломенном канотье и манишке, жалкой и ничтожной личностью, презренным гусекрадом. З. Г. воспел жулика-поэта, униженного и оскорбленного жизнью человечка, обнаглевшего акакия акакиевича, славного вороватого чудака. И если позже ему предлагали героев с душком, то делали это либо по недомыслию (адвокат из *Воров в законе*), либо — и чаще всего — с очевидной мыслью: извлечь его, З. Г., руками из потайного существа героя человеческое, слишком человеческое (только З. Г. в роли старичка-сексота из *Бедного гусара...* мог так трогательно попросить преследуемую им девушку сбавить шаг: «Я больной человек, у меня астма!..»).

Он делился собой щедро, играя в фильмах больших и малых, достойных и негодных: ролей сыграно без счета, разбросано пригоршнями — соседи по коммуналкам, школьные учителя, сказочные министры. Он давал пользоваться почти беспрепятственно гердтовским веществом, которое если и не могло поставить безнадежное кино на ноги, то, попадая в кровь фильма, меняло ее состав. Ему, быть может, единственному решительно не были противопоказаны резонеры: присваивая самый непролазный нравоучительный текст, З. Г. обогревал его изнутри, отшелушивал пафос, обеспечивал собственной истинностью правоту тихих громких слов — скажем, слов седоусого Михал Михалыча про грядущую эру милосердия (*Место встречи...*). Когда настал бабелевский час — кому еще по росту и по судьбе был Арье-Лейб, ветхозаветный мудрец из синагоги извозопромышленников? И он сыграл его дважды (*Искусство жить в Одессе, Биндюжник и король*). Под финал, под закат *Биндюжника...* он уходит в компании одесских мальчишек по Молдаванке.

На юбилейном вечере, где слишком громкие овации заглушали по негласному всеобщему уговору знание о его скором уходе, где славословили друзья и плакала старая сестричка, вынесшая его, раненого, с поля боя, З. Г. вышел в финале на сцену, чтобы прочитать стихи. Не кино, не театр, но чтение стихов он всерьез считал главным делом жизни. Он читал своего друга Давида Самойлова, он читал напоследок, он прощался: «Давай поедем в город, где мы с тобой бывали. Года, как чемоданы, оставим на вокзале. Года пускай хранятся, а нам храниться поздно. Нам будет чуть печально, но бодро и морозно...» Из всех своих героев он более всего был привязан к фокуснику Кукушкину — нежному и вспыльчивому гордецу, который любил показывать фокусы и не любил от кого-нибудь зависеть. «Ах ты, фокусник, фокусник-чудак, ты чудесен, но хватит с нас чудес...» — пели студенты в общежитии, очарованные Кукушкиным. Фокусник раскланялся и, хромая, скрылся за ширмой.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Гердт Зиновий Ефимович

Народный артист СССР (1991). Родился 21 сентября 1916 г. в Себеже Витебской области. Работал в «Метрострое». Играл в Театре рабочей молодежи, в Театре кукол при Московском доме пионеров. Участник Великой Отечественной войны. В 1945 - 82 гг. работал в Центральном театре кукол под руководством С. Образцова, с 1987 г. — в Театре им. Ермоловой.

Театральные работы с 1986 г.:
«Костюмер» (1987, Театр им. Ермоловой).

Также выступал в концертных программах. Ведущий телепрограммы «Чай-клуб» (1994 - 96, REN-TV). В кино с 1956 г. Более ста работ. Орден Почета (1996). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1996). Умер 18 ноября 1996 г.

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Город мастеров**
1966 **Июльский дождь**
1967 **Фокусник**
1968 **Золотой теленок**
1970 **Городской романс**
1971 **Тень**
1972 **Печки-лавочки**; **Продавец птиц** (тв-спект.)
1974 **Автомобиль, скрипка и собака Клякса**; **Соломенная шляпка** (тв)
1976 **Ключ без права передачи**; **Розыгрыш**
1979 **Жена ушла**; **Место встречи изменить нельзя** (тв); **Соловей**; **Трое в лодке, не считая собаки**
1980 **О бедном гусаре замолвите слово** (тв)
1982 **Ослиная шкура**;

фильмы с 1986 г.

1986 **Мой нежно любимый детектив** (тв); **На златом крыльце сидели...**
1987 **Кувырок через голову**
1988 **Воры в законе**; **История одной бильярдной команды**
1989 **Биндюжник и король**; **Интердевочка**; **Искусство жить в Одессе**; **Мир вам, шолом!** (док.); **Поездка в Висбаден**
1991 **Детство Темы** (тв); **Затерянный в Сибири**

Сказки... сказки... сказки старого Арбата
1983 Военно-полевой роман; Мэри Поппинс, до свидания
1984 И вот пришел Бумбо...
1992 **Рукопись** (в проекте **Русские новести**)
1993 **Я — Иван, ты — Абрам**
1994 **Анекдотиада, или История Одессы в анекдотах** (видео; Украина); **Простодушный**; **Солдат Иван Чонкин** (видеовариант — **Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**); **Увертюра** (ср/м; ф.-балет; Украина)
1996 **Ревизор**
1997 **Ветер в городе** (Греция)

библиография

Козаков М. Семьдесят? Не может быть!//Сов. культура. 1986. 20 сент.; Гердт З.: «Почему я стал реже сниматься». Инт. **А. Фуртичевой**//СЭ. 1987. № 8; **Польская Л.** Вращенье сцены и судьбы//ЛГ. 1987. 10 июня (о сп. «Костюмер», в т. ч. о З. Г.); **Троицкая Т.** Диалог со зрителем//Огонек. 1988. № 5; Гердт З.: «Не стесняйтесь жалеть!» Инт. **А. Колбовского**//Экран. 1991. № 5; Гердт З.: «И жалко всех и вся...» Инт. **М. Хемлина**//НГ. 1991. 11 июня; **Каминская Н.** Все это было бы смешно...//Культура. 1991. 21 сент.; Гердт З.: «О дурном ни слова...» Инт. **А. Ванденко**//Труд. 1992. 3 янв.; **Охрименко Л.** Мастера//ИК. 1993. № 8 (в т. ч. о З. Г.); **Мильштейн И.** Блаженный Гердт//Огонек. 1995. № 38; **Жванецкий М.** Гердту//Известия. 1996. 14 авг.; **Милькина С., Швейцер М.** Здравствуй, Зяма, и спасибо тебе//ЭиС. 1996. 19 – 26 сент.; **Черменская Г.** Супермен//ОГ. 1996. 19 – 25 сент.; **Фокин В.** Человек на своем месте//Культура. 1996. 21 сент.; **Петровская И.** Последний из могикан//Известия. 1996. 28 сент.; **Юрский С.** Жизнь наперекор сценарию//Известия. 1996. 20 ноября; **Гущин Л.** Феномен мастера//Огонек. 1996. № 48; **Львовский М.** Мгновение, повремени//ЭиС. 1997. 13 – 20 ноября.

Гердт З.: Жгучее недоумение//МН. 1989. 12 марта; Люди ее картин//В сб.: Динара Асанова. У меня нет времени говорить неправду. – Л., Искусство, 1989; Попутные мысли//СЭ. 1990. № 13; Эта дружба меня возвышает//Экран. 1992. № 1; Что они со мной делают//ОГ. 1993. 9 – 16 июля; Клетчатый шарф и кепка//Огонек. 1993. № 37; Служащий//ЛГ. 1993. 11 авг.



ГЕРМАН Алексей

режиссер

Герман Алексей Юрьевич

Народный артист России (1998). Родился 20 июля 1938 г. в Ленинграде. В 1960 г. окончил режиссерский факультет Ленинградского театрального института им. Островского (мастерская А. Музиля). Работал режиссером в Смоленском драматическом театре, БДТ им. Горького. С 1964 г. — режиссер к/с «Ленфильм». С 1990 г. — художественный руководитель Студии первого и экспериментального фильма (СПиЭФ). С 1998 г. ведет режиссерскую мастерскую на ВКСР (совм. с С. Кармалитой). Премия «Триумф» (1998). Премия им. В. Высоцкого (1998). Премия им. С. Довлатова (1998). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1998).

На первый и поверхностный взгляд, ничто не выдавало в Алексее Германе разрушителя основ. Все в его фильмах было вроде бы как положено: советская проза как литературная основа (Юрий Герман, Константин Симонов), советские темы (партизанское движение, будни тыла, борьба милиции с недобитыми врагами), советские герои (командир партизанского отряда, военный корреспондент с «лейкой» и блокнотом, начальник опергруппы уголовного розыска). Он не обличал эту жизнь и не отстранялся от нее. Он не был «анти» (диссиденты), не был «вне» (формалисты). Он не подпадал ни под одну подозрительную категорию. И тем не менее он был отпетым, законченным вражиной, и это было ясно всем — от случайного зрителя в заштатном кинотеатре до самого тупого чиновника. А его кино — ползучей, неумолимой контрреволюцией, чей вектор, однако, направлен не поперек общепринятому, разрешенному, устоявшемуся, но — вглубь него.

Все, что он придумал за свою режиссерскую жизнь и в чем достиг совершенства — дробить эту застывшую в штампах и лживых образах громаду большой советской истории на неисчислимое количество околичностей и подробностей, разламывать, а затем перемалывать в крупу частностей, из которых затем и воссоздавать заново картину жизни. Напихивать кадр до отказа как бы посторонними сюжету деталями, дорожа, как Плюшкин, всякой пуговицей и подстаканником, папиросами «Блюминг» и металлическими портсигарами с теннисными ракетками на крышке; населять его как бы случайными людьми, наводнять обрывками как бы неважных реплик и как бы случайных шумов, заполнять ими второй, третий, четвертый план, уводить количество этих планов в бесконечную перспективу...

Он отменял все, что прежде ставилось во главу угла, было мерой вещей и точкой отсчета. Он как будто размещал традиционных героев в коллизиях и ситуациях традиционного сюжета, а затем «снимал» задачу, убирал расчерченные квадратики социалистической героики с ее горизонталью и вертикалью, с ее «нашими» и «врагами», с ее законами, уложениями и правилами. Оставались — небо, земля, зима, люди.

Претендовал ли он на то, чтобы говорить правду? Правду о войне, например?... Нет, в том-то и дело. Правду о войне, вероятно, думал А. Г., сказать нельзя, ее нельзя понять, нельзя снести. Хотеть сказать правду о войне — значит лгать уже в намерении своем. Правда о войне — это неизбежно еще один миф, а в развоплощении мифа, как кажется, и состояла его главная художественная задача. В *Проверке на дорогах*

фильмы до 1986 г.

1967 **Седьмой спутник** (совм. с Г. Ароновым)
1971 **Операция «С Новым годом»** (вып. в 85 – **Проверка на дорогах**)
1976 **Двадцать дней без войны**
1977 **Садись рядом, Мишка!** (авт. сц. совм. с С. Кармалитой)
1979 **Рафферти** (тв; акт.)
1980 **Сергей Иванович уходит на пенсию** (акт.)
1981 **Личная жизнь директора** (тв; акт.)
1984 **Мой друг Иван Лапшин**

фильмы с 1986 г.

1989 **Канувшее время** (акт.)
1991 **Гибель Отрара** (авт. сц. совм. с С. Кармалитой)
1994 **Замок** (акт.)
1995 **Мания Жизели** (акт.); **Сергей Эйзенштейн. Автобиография** (неигр.; акт.); **Трофимъ** (к/м в к/а **Прибытие поезда**; акт.)
1998 **Хрусталев, машину!** (авт. сц. совм. с С. Кармалитой, реж.)

Трудно быть Богом (авт. сц. совм. с С. Кармалитой, реж.; в произв.)

есть правда про то, как умирают на войне – умирают так же, как живут: буднично, без криков за Родину-за Сталина или, к примеру, за Вермахт-за Гитлера. И про то, что живут, потому что надо выживать, а умирают потому, что выжить не удалось – пуля настигла. А пуля она и есть пуля, неважно, выполнял ли важное задание командования по нанесению ущерба противнику на оккупированной территории, или погнался с отчаянием за собственной коровой-кормилицей, или сардины добывал для пропитания отряда, или валенки хотел снять с оккупанта. Правда в том, как они чай пьют, макая палец в сахар, рассыпанный на бумажке, и обстоятельно палец облизывая. В том, как табак курят, короткими, жадными затяжками. В том, как травят анекдоты про Гитлера, в том, как спят на ходу, просыпаясь от собственного застарелого кашля. В том, как, следя за немцем в окуляр орудия, отмечают прежде всего добротные меховые унты, оберегающие ноги от убийственного мороза...

Из этих правд, как сказал бы сам А. Г., «может сложиться, может – нет», но – складывалось. Из бессчетных страшных маленьких правд, парадоксально вызывающих у зрителя «выпуклую радость узнаванья», из этой предельной дискретности, из многочисленных перекрестков Большой истории и частных судеб – создавалась новая целостность.

Для того чтобы взломать прежнюю систему координат, сделать далекое совсем близким, А. Г. сворачивал с исторического большака, забредал в глухомань. В *Двадцати днях...* только гул Сталинграда доносится, а местом действия выбран далекий тыловой Ташкент; в *Проверке на дорогах* – безымянный, стратегически незначительный район оккупированной территории; в *...Лапшине* – богом забытый Унчанск.

Фильм за фильмом А. Г. последовательно подвергал все большему сомнению и главного героя как традиционное средоточие авторского интереса. Если в *Проверке на дорогах* еще важна оппозиция Локотков-Петушков, то уже в *Двадцати днях...* Лопатин как центральный герой урезан в правах, потеснен персонажами так называемого фона, каждому из которых положен свой микросюжет. А в *...Лапшине* один из самых уникальных, почти мистически узнаваемых киноперсонажей мирового кино «сделан», по сути, не драматургическими, не типажными, не актерскими средствами – но будто материализован из самого воздуха трагической обреченности: где-то на пересечении максимального вживания в самое «нутро» эпохи и нашего последующего знания о ней.

Улицы и переулки из окна трамвая, где на протяжении проезда камеры одна, две, три человеческие судьбы промелькнут и сгинут – но по одним только их лицам, или долетевшим клочкам фраз, или оху и вздоху про них будет понятно все или больше, потому что этот контур у А. Г. столь точен и достаточен, что в воображении мгновенно вспыхнет вся предыдущая и последующая цепь ассоциаций. Лица в его фильмах, даже промелькнувшие на мгновение в виде попутчиков, соседей, гостей на вечеринке, – кажутся словно сошедшими со старых семейных фотографий: они не просто похожи, они как будто ожили, материализовались из небытия. Понятие «массовка» оттого словно не существует в его профессиональном словаре – ни одно лицо, даже на мгновение попавшее в объектив камеры, не является случайным; ведь главных героев у него и нет вовсе: людская жизнь в нечеловеческих условиях, выживание человека там, где жизни не может быть, и так, как не может жить человек, – вот о чем был его рассказ, начиная с *Проверки на дорогах.*

А. Г. не раскапывал в прошлом потаенные смыслы, не играл в него или с ним, но – его воскрешал. В *...Лапшине* он совершил почти невозможное – завораживающее, почти мистическое чувство, неизменно возникающее при просмотре этого фильма, объясняется тем, что экран кажется как будто окном в некий параллельный мир, где прошедшее и ушедшее живет одновременно с тобой и твоим миром – миром настоящего. Его память, обладающая особой, животворящей энергией, выбивает ушедшую жизнь из привычных рам, из застывших форм, и та начинает дышать, пошевеливаться, перекипать подробностями житейских обстоятельств. «Они ходили, смеялись, мучились, любили – неужто это все умерло с ними?» – вот германовский вариант вечного вопроса. «Рыдание над жизнью», усилие по воскрешению того, что «умерло вместе с ними», – его счеты со смертью.

Вовлекая зрителя в этот бесконечно множащийся водоворот лиц, вещей, звуков, создавая этот свой неповторимый эффект нарастающего гула ушедшего и возникающего в твоем сознании времени, он, тем не менее, держит в уме ему одному ведомую партитуру Целого. В каждом фильме его непременно есть эпизоды, обрушивающиеся подобно грому небесному в предгрозовом удушье, и тогда рассыпанный на мириады подробностей житейской шелухи и чепуховины мир вдруг застывает в неожиданно-величественной, монолитной форме трагедии – таков проезд баржи с военнопленными в *Проверке на дорогах*, таков митинг на оборонном заводе в *Двадцати днях без войны.*

После перестройки А. Г. вернулся было к остановленному в 1968 году фильму *Трудно быть Богом*, но запускаться с ним не стал, написал сценарий о 53-м годе, о «деле врачей», назвал его – «Хрусталев, машину!». Долгую паузу между выходом *...Лапшина* и началом работы над *Хрусталевым...*, а затем «долгострой» *Хрусталева...* (подготовительный период,

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Мой друг Иван Лапшин**); **Приз «Бронзовый Леопард»**, **Приз FIPRESCI**, **Приз Э. Артариа** на МКФ в Локарно (**Мой друг Иван Лапшин**)
1987 **Премия критики** на МКФ в Роттердаме (**Двадцать дней без войны**, **Проверка на дорогах**, **Мой друг Иван Лапшин**)
1988 **Гос. премия СССР** (**Проверка на дорогах**)
1992 **Премия «Золотой Овен»** («Человек кинематографического года»)
1999 **Премия «Золотой Овен»** (**Хрусталев, машину!**); **Премии «Ника»** за лучший игровой фильм, лучшую режиссерскую работу (**Хрусталев, машину!**)

съемки, монтаж и озвучание вместе с простоями составили более семи лет) журналисты и коллеги объясняли то трудным характером и непомерной гордыней режиссера, не склонного учитывать реальность кинопроизводства, то — «комплексом Фишера», т. е. страхом потерять победные рубежи и негласную репутацию первого режиссера России. Внезапная слава, абсолютный авторитет у серьезной критики, фестивальные призы и полная свобода действий на самом деле в некотором смысле перевернули жизнь режиссера, у которого из трех фильмов два были запрещены, а один прокатывался в окраинных кинотеатрах на утренних сеансах для школьников-прогульщиков и пенсионерок.
Но, разумеется, не изменение социального статуса привело к тому глубокому кризису, в котором оказался А. Г. после перестройки. Для А. Г., художника, укорененного во всем «советском», плоть от плоти своего детства (а значит, и своей страны, и своей истории) — перестройка была не простой сменой декораций, бытовых реалий, идеологической риторики или социально-политического уклада. Она вторглась в то, что, казалось бы, неподвластно приходящему извне, а в особенности — «сверху». Она как бы отобрала его художественный метод. У него больше не было рубежей, которые надобно завоевывать и отстаивать. Было отменено все, что он приноровился преодолевать, — замки, заслоны, рвы и окопы. Со всем тем, что именуется историческим прошлым (а до настоящего, или тем более до будущего ему, без остатка погруженному в собственную память, никогда дела не было), — он остался один на один, без церберов и посредников.
Исполинская махина, именуемая советской цивилизацией, рушилась под аплодисменты «прогрессивного человечества», но А. Г., дитя сороковых, юнец пятидесятых, изгой семидесятых и любимец перестройки, не заблуждался насчет новой жизни, новой страны и нового себя, он оставался могучим обломком этой махины, заложником своей любви-ненависти к ней и уникальной памяти о ней, совершенного знания, абсолютного слуха на ее легкомысленные мотивчики, бравурные марши, скрежет зубовный; абсолютного зрения, проникающего как бы сквозь толщу десятилетий и заставляющего переживших и помнивших содрогнуться узнаванием, а пришедших в этот мир много позже — кожей, нервами ощутить непрожитое, как свое.
Пруст считал, что писать разные романы не имеет смысла, ведь все они будут об одном и том же: о взаимоотношениях автора с миром. *Хрусталев...* подтвердил то, о чем и прежде можно было без труда догадаться, — А. Г. снимал разные фильмы, но не только не скрывал, а даже и подчеркивал, что все они между собой связаны. Формальных скреп может и не быть (хотя они есть, например, голос рассказчика, который во всех фильмах будто бы один и тот же — глуховатый, чуть надтреснутый, с интеллигентским старорежимным выговором). Но и без них ясно вполне, что четыре полнометражных фильма суть один текст, непрерывная, мучительная работа по добыванию безусловности происходящего. Он пытается не допускать условности ни в одном кадре, сознательно лишая себя вроде бы главной опоры, позволяющей автору свободно передвигаться в пространстве произведения. Ни в чем не позволять себе условности — все равно что, сочиняя роман, наложить запрет на использование букв. Но, на самом деле, так и создавалась новая эстетика, у которой впоследствии охотно одалживались массовые жанры.
Воинственный максималист, в *Хрусталеве...* он не согласен на меньшее, нежели то, что философы называют конечным смыслом — но, зная и чувствуя, что этого конечного смысла нет и не может быть ни в самой реальности, ни в реальности художественной, — он как бы размывает сами параметры этой реальности, т. е. и время, и пространство.
Почему «Хрусталев, машину!»? Одна из случайных реплик среди тысячи. А почему бы и не она? Ничто не может быть вынесено в название фильма, так же, как ничто вообще в мире фильма не может быть твердо названо, маркировано, обозначено. Ни люди, ни вещи не имеют своих имен, все традиционные привязки к реальности (профессия, социальный статус, имя, возраст, национальность и даже совокупность личных качеств и индивидуальных черт, именуемая характером) — все зыбко и в любой момент может обернуться своей противоположностью, обнаружить мнимость и обманчивость. То, что вчера было твоей заслугой, завтра может обернуться твоим проклятием, дамоклов меч занесен над каждой головой, перед ним равны и палачи, и жертвы, которые завтра могут поменяться местами — сегодня ты «русский генерал и в дамках, и в каких дамках», а завтра ты человек без имени в привокзальной толпе, а еще через мгновение тварь дрожащая, над которой можно учинить такие бесчинства, какие не приснятся ни в одном из кошмаров.
Герой *Хрусталева...* после всего, что ему пришлось пережить и познать, от своей жизни, от своего дома, от своего имени, от себя самого — отказывается.
Нестерпимый, идиосинкразический, гениальный *Хрусталев...* подтвердил предвидение Шаламова, сделанное им в послесловии к «Колымским рассказам», — о том, что литературы, вообще искусства в его прежнем виде больше нет и быть не может: для того чтобы передать то, что сделал с человеком «век-волкодав» и что открыл человек о себе самом — прежние средства не годны. «Так и портится зренье//чем ты дальше проник...»

В следующем своем фильме А. Г. впервые уходит от советской истории. На «Ленфильме» строятся декорации средневекового замка. Но очевидно, что, где бы ни происходило действие, сохранится фокус зрения А. Г.: способность видеть и самый общий план — огромное многофигурное полотно целой цивилизации, а сквозь него и целой истории человеческой, но в нем с безжалостной точностью и вместе с тем бесконечным состраданием различить каждую крохотку человеческой жизни — в ее конечности и обреченности.

Любовь АРКУС

библиография

Липков А. Герман, сын Германа. — М., Киноцентр, 1988.

Щербаков К. Долгое дыхание//Сов. культура. 1986. 10 апр. (о ф. *Проверка на дорогах*); **Демин В.** Проверка на человечность//Лит. Россия. 1986. 9 мая (о ф. *Проверка на дорогах*); Герман А.: «Умейте домолчаться до стихов». Инт. **Н. Исмаиловой**//Известия. 1986. 18 мая; **Стишова Е.** Искупление//Кино (Рига). 1986. № 5 (о ф. *Проверка на дорогах*); **Аннинский Л.** Жернова истины//ИК. 1986. № 5 (о ф. *Проверка на дорогах*); **Никулин Ю.** Один год и *Двадцать дней*//Огонек. 1986. № 30; **Карахан Л.** Происхождение//ИК. 1987. № 1, 2; **Богомолов Ю.** Алексей Герман и его друзья//Сов. культура. 1987. 3 окт.; **Липков А.** Первые уроки. Инт. с А. Г.//Родник. 1988. № 3; Герман А.: «Так трудно выразить, как дышится легко...» Инт. **С. Добротворского**//СФ. 1988. № 8; **Сологуб В.** Парадоксы бытия — пространство искусства. Инт. с А. Г.//ТЖ. 1988. № 19, 20; **Ковалов О.** Быль про то, как лиса петуха съела//ИК. 1989. № 6 (в т. ч. о ф. *Мой друг Иван Лапшин*); **Ямпольский М.** Дискурс и повествование//Киносценарии. 1989. № 6 (о ф. *Мой друг Иван Лапшин*); **Клейман Н.** История кино как история культуры и история людей//КЗ. 1990. № 8 (в т. ч. об А. Г.); **Карахан Л.** Алексей Герман//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. — Л., Искусство, 1990; Герман А.: «Почему я не снимаю кино после 1985 года». Инт. **Н. Рюриковой**//ЛГ. 1991. 1 мая; **Аркус Л.** Правда хорошо, а счастье лучше. Инт. с А. Г.//Сеанс. 1991. № 3; **Басина Н.** Единственное спасение — это пустить в жизнь художников. Инт. с А. Г.//ЭиС. 1992. 20 – 27 февр.; Герман А. Эпоху не выбирают. Лит. запись **О. Кучкиной**//КП. 1992. 29 февр.; **Шемякин А.** Летопись или свидетельство?//ИК. 1992. № 3 (о ф. *Гибель Отрара*, в т. ч. об А. Г.); **Михалкович В.** Трансценденция дома. Тарковский и Герман//НГ. 1992. 19 ноября; **Никулин Ю.** Мое любимое кино//В кн.: Почти серьезно. — М., Терра, 1994 (в т. ч. об А. Г.); **Шепотинник П.** Сон о вороне//ИК. 1995. № 5 (о ф. *Двадцать дней без войны*); **Добротворский С.**, **Сиривля Н.** Медный всадник «Ленфильма»//ИК. 1996. № 3 (в т. ч. об А. Г.); Заметки о русском. Коллект. лит. запись//ИК. 1996. № 4 (в т. ч. монолог А. Г.); Герман А.: «Я дилетант по убеждению». Инт. **Л. Донец**//ИК. 1996. № 8; Герман А.: «Французское кино не может состоять из одного Годара». Инт. **Л. Аркус**//Сеанс. 1996. № 12; Герман А.: «Художники должны не любить друг друга». Инт. **О. Хрусталевой**//Ъ. 1997. 27 ноября; **Гладильщиков Ю.** Уж полночь близится, а Германа все нет//Итоги. 1998. 5 мая; Герман А. Битва при Каннах. Инт. **А. Плахова** //Ъ. 1998. 15 мая; **Дондурей Д.** Почему фильм Германа провалился в Канне//Время МН. 1998. 29 мая (о ф. *Хрусталев, машину!*); **Разлогов К.** Преуспевает тот, кто обгоняет свое время//Культура. 1998. 9 – 15 июля (о ф. *Хрусталев, машину*!); **Кичин В.** Мифотворец, разрушающий мифы//Известия. 1998. 21 июля; Изгоняющий дьявола. Инт. А. Г. журналу «Кайе дю синема»//ИК. 1999. № 6; **Вайль П.** Наваждение//Ъ. 1999. 28 авг. (о ф. *Хрусталев, машину!*); **Москвина Т.** Тот самый фильм//МН. 1999. 28 сент. – 3 окт. (о ф. *Хрусталев, машину!*); **Толстая Т.** Глобус глазами двухмерной блошки//ОГ. 1999. 7 – 13 окт. (о ф. *Хрусталев, машину!*); **Богомолов Ю.** Слепящая тьма Алексея Германа//Известия. 1999. 21 окт. (о ф. *Хрусталев, машину!*); **Седых М.** Каприччос Германа. Инт. с **К. Гинкасом**//ЛГ. 1999. 20 – 26 окт. (о ф. *Хрусталев, машину!*); **Аннинский Л.** Хрустальная ночь//ЭиС. 1999. № 42 (о ф. *Хрусталев, машину!*); «Гениальность отчаяния». Французская пресса о ф. *Хрусталев, машину!*//ИК. 2000. № 3; **Манцов И.** Шум и ярость//ИК. 2000. № 3 (о ф. *Хрусталев, машину!*); **Рубанова И.** Давай улетим!//ИК. 2000. № 3 (о ф. *Хрусталев, машину!*); **Сиривля Н.** «Дискурс и повествование» — десять лет спустя//ИК. 2000. № 3 (о ф. *Хрусталев, машину!*).

Герман А.: Гибель Отрара. Сценарий//ИК. 1990. № 1, 2 (в соавт. с **С. Кармалитой**); Хрусталев, машину! Сценарий//Киносценарии. 1995. № 4, 1998. № 5 (в соавт. с **С. Кармалитой**).

ГЕРМАНОВА Евдокия

актриса



Германова
Дина Алексеевна

Заслуженная артистка России (1996). Родилась 8 ноября 1959 г. в Москве. В 1986 г. окончила актерский факультет

Евдокия Германова отвечает самым расхожим представлениям о том, как должна выглядеть трагическая актриса. Конечно, в ней не может быть лишней плоти, она обязана быть одновременно и хрупкой, и стальной, огромные исступленные глаза и нервно искривленный рот должны жить беспрерывной жизнью — так великий заблудший дух, чудом поселившийся в маленькой женщине, гневно сотрясает стены своей темницы. Отблески и отсветы драгоценных крупиц подлинного трагизма Бытия легли на довольно здоровую, легкую, смешную природу актрисы, и образовалось явление, достойное всяческого изумления. Уникально комичная и пластичная Е. Г., непревзойденная воплотительница бесшабашных и «шизанутых» русских девчонок, словно закутана в надрывный трагический флер, несколько сковывающий ее движения, но и придающий им пикантную остроту. Ее яркая бенефисная игра в картине *Кикс*, где она — талантливая певица-наркоманка Жанна (в роли ее двойника, скромной парикмахерши Ани, сестра-близнец Любовь Германова), далеко не однородна. Если лицо Е. Г. скрупулезно «препарируется» и виртуозно используется автором фильма для создания зловещей

ГИТИСа (мастерская О. Табакова). Работает в Театре под руководством О. Табакова и в антрепризах.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Дыра» (1989), «Затоваренная бочкотара» (1989), «Ревизор» (1991), «Билокси-блюз» (1993), «Последние» (1995), «Псих» (1995), «Мертвая обезьяна» (1997), «Еще Ван Гог» (1998) — Театр под руководством О. Табакова.

В кино с 1975 г.

искусственной среды, из которой изгнана всякая живая жизнь, то сама Е. Г. в мгновениях непосредственного общения с персонажами как раз — живая, заводная, нисколько не зловещая и не надрывная. Образ загадочной инфернальной Жанны, раскрашенной во все цвета преисподней и бьющейся в истерических зигзагах наркотического танца-транса, не был на тот момент взят из реальности, но ее предвосхитил. По существу, отсюда вышла эстетика грядущего журнала «Ом» и вереница отрешенно воющих ядовитых фантомов («певцов»), в чем актриса, разумеется, нисколько не повинна.

Главный источник драматизма существования многих героинь Е. Г. — их разлад с природой, средой обитания и порядком жизни. Эмоциональная чрезмерность, нервный импульс, рискованная и раскованная натура гонит их в коварные объятия Мегаполиса, где они лишаются корней и становятся жертвами демонических экспериментов цивилизации. Заблудшие, потерянные, падшие женщины — удел Е. Г. Такие крошки выныривают из привокзальной тьмы, стреляя сигаретку и глядя на вас любопытным цинично-невинным глазом. Кажется, нет пропасти, куда не могло бы свалиться это упавшее с Луны существо с неправдоподобным, «мультипликационным» личиком и повадками Буратино и Мальвины разом. Однако уничтожить этих безрассудных девчонок трудно — столь велика питающая их лихорадочная сила. Так греющаяся на весеннем припеке ободранная бездомная кошка полна радостной энергии и готова к новым подвигам. Когда Владимир Хотиненко в *Мусульманине* вернул героиню Е. Г. в родимую русскую деревню, оказалось, что ее шустрая размалеванная Верка — оторва и шалава — вполне на своем месте. Есть в нищих избах России и такие — добрые мечтательные плясуньи, забубенные головушки, все куда-то рвущиеся, все чего-то ищущие. Как правило, они ужасно любят кино. «Артистка!» — с любовью и инстинктивной тревогой говорят о них домашние. И даже когда тревожный и злой ветер странствий разобьет их заветные мечты, они будут цепляться за жизнь всеми лапами... Диапазон возможностей Е. Г., конечно, значительно шире тех житейских ассоциаций, которые вызывают ее персонажи. Гротескный комизм, нервная подвижность, стремление к предельной выразительности — черты незаурядной женщины-клоуна — должны еще немало пригодиться «нашему цирку». Что касается трагического накала, наверное, не стоит его призывать до времени — он сам придет.

Татьяна МОСКВИНА

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Несовершеннолетние**; **Розыгрыш**
1977 **Портрет с дождем**
1979 **Сцены из семейной жизни**
1980 **Прикажи себе** (тв)
1982 **Печники**; **Свадебный подарок**
1985 **Нам не дано предугадать** (к/м в к/а **Манька**)

фильмы с 1986 г.

1986	**Это мы** (тв)
1988	**Комментарий к прошению о помиловании**; **Новые приключения янки при дворе короля Артура**; **Происшествие в Утиноозерске**; **Сказки об Италии** (к/м)
1989	**Жизнь по лимиту**; **Крейзи** (к/м); **Маракута** (к/м)
1990	**Вот она, свобода!** (Венгрия)
1991	**Кикс**; **Ниагара** (Украина); **Стару-ха-рмса**
1992	**Ближний круг**; **Мертвые без погребения** (Украина)
1993	**Вишневый сад**
1994	**Серп и молот**
1995	**Мусульманин**
1993-96	**Способ убийства**
1997	**Смуглая леди сонетов** (к/м; тв-спект.)
1998	**Падение вверх** (Беларусь)
2000	**Собственная тень**

призы и награды с 1986 г.

1986	**Приз** за лучшую женскую роль КФ молодых кинематографистов в Москве (**Нам не дано предугадать**)
1991	**Приз** за лучшую женскую роль, **Приз зрительских симпатий** на МКФ «Молодость» в Киеве (**Ниагара**)
1992	**Приз** за лучшую женскую роль МКФ в Карловых Варах (**Кикс**); **Приз** за лучшую главную женскую роль КФ «Созвездие» (**Кикс**)
1994	**Спец. упоминание жюри** на МКФ в Салониках (**Серп и молот**)

библиография

Аксенова Г. Дважды в одну реку//Театр. 1988. № 5 (о Театре п/р Олега Табакова, в т. ч. о Е. Г.); **Агишева Н.** Германова//Моск. наб. 1991. № 10; **Белостоцкий Г.** Суперзвезда в клетке. Инт. с Е. Г.//Экран. 1992. № 8-9; **Верник В.** Джульетта Мазина с «Калибра»//Неделя. 1992. № 17; **Негорюнова И.** Поезд в Голливуд. Инт. с Е. Г.// НГ. 1992. 15 сент.; **Кузьменко П.** Интеллектуальные игры Кая//ЭиС. 1992. 22 – 29 окт. (о ф. *Кикс*, в т. ч. о Е. Г.); **Черняев П.** Русскую Джульетту Мазину зовут Дусей. Инт. с Е. Г.// Труд. 1992. 19 дек.; **Абдуллаева З.** О вреде наркотиков//ИК. 1992. № 12 (о ф. *Кикс*, в т. ч. о Е. Г.); **Графов Э.** Осторожно — Дуся!//Культура. 1993. 27 февр.; **Трофименков М.** К-90. Модель для сборки//Сеанс. 1993. № 7 (о ф. *Кикс*, в т. ч. о Е. Г.); Германова Е.: «Я своим имиджем не занималась». Инт. **Е. Лаврентьевой**//ИК. 1994. № 6; **Фридштейн Ю.** Грехи отцов//ЭиС. 1995. 6 – 13 июля (о сп. «Последние», в т. ч. о Е. Г.); **Маршанская К.** Дорога. Инт. с А. Г.//В кн.: Сон Пьеро. — М., Квадрат-компания, 1995; **Ширалиева Н.** Не дай мне Бог сойти с ума...//Культура. 1996. 27 янв. (о сп. «Псих», в т. ч. о Е. Г.); **Панфилова А.** Большая маленькая актриса//Стас. 1997. № 3; **Никольская А.** Удивить можно только собой//Культура. 1997. 24 июля.



ГИЛЛЕР Борис

сценарист, продюсер

Технарь по первому образованию, кинодраматург по второму, Борис Гиллер написал сценарий одного из самых кассовых фильмов разгара перестройки – *Криминального квартета*. Как гласит полубыль-полулегенда, на этом разбогател и начал выпускать в Алма-Ате газету (ныне одну из самых влиятельных в Казахстане), создал масс-медийный концерн. Впрочем, эта новая увлекательная деятельность нисколько не помешала продолжению его отношений с кинематографом.

Б. Г. – один из немногих людей в российском кино, кто имеет все основания называться модным словом «продюсер». Дело не столько в том, что он вкладывает в постановки также и собственные деньги, сколько в том, что участвует в проектах собственными идеями. Так отчасти было с фильмом *Американская дочь* и тем более с *Кавказским пленником*: здесь впервые в нашем кино продюсер выступил не только в роли поставщика финансов на производство, но и в качестве автора идеи проекта, а потом и соавтора литературного сценария.

С идеей перенести толстовскую коллизию в современность Б. Г. обратился к Сергею Бодрову. Правда, впоследствии они с Бодровым поссорились – не поделили успеха.

Непросто складываются отношения Б. Г. и с некоторыми западными партнерами («я хочу их заставить меня уважать»). Но если и дальнейшие его проекты будут так же точно просчитаны и осуществлены, как *Кавказский пленник*, даже самым несговорчивым и высокомерным партнерам придется смириться с тем, что и на «шестой части суши» существует профессия продюсер. И что коммерческое авторство по-российски допускает соединение в одном лице продюсера, сценариста и режиссера.

Ныне кинематографические амбиции Б. Г. распространились и на режиссуру: вместе с Александром Бородянским они сочинили сценарий «Чек» и вместе ставят по нему фильм – криминальную мелодраму о двух сводных братьях-малолетках, русском богатыре и казахском компьютерном гении, противостоящих жестокому взрослому миру.

Андрей ПЛАХОВ

Гиллер Борис Абрамович

Родился 17 апреля 1956 г. в Туле. В 1978 г. окончил Томский институт автоматизированных систем управления и радиоэлектроники, в 1990 г. – сценарный факультет ВГИКа (мастерская И. Вайсфельда). С 1996 г. – президент компании «Караван» (Москва). В 1998 г. основал издательский дом «Провинция-XXI». С 1999 г. – президент кинокомпании «Би-Эй-Джи».

фильмы

1989 **Криминальный квартет** (авт. сц.)
1991 **Шкура** (авт. идеи)
1995 **Американская дочь** (прод.)
1996 **Кавказский пленник** (авт. сц. совм. с А. Алиевым, С. Бодровым, прод. совм. с С. Бодровым)
2000 **Чек** (авт. сц. и реж. совм. с А. Бородянским)

призы и награды

1996 **Премия «Феликс» Европейской киноакадемии** за лучший сценарий (**Кавказский пленник**); **Премии «Ника»** за лучший игровой фильм, за лучший сценарий (**Кавказский пленник**); **Премия «Золотой Овен»** лучшему продюсеру года (**Кавказский пленник**); **Гран-при** ОРКФ в Сочи (**Кавказский пленник**); **Гран-при «Хрустальный глобус», Приз экуменического жюри** на МКФ в Карловых Варах (**Кавказский пленник**); **Приз кинопрессы** за лучший фильм года (**Кавказский пленник**)
1997 **Гос. премия России** (**Кавказский пленник**)

библиография

Гураускайте Ю. «Продюсер приехал!»//Ъ. 1996. 20 апр. (в т. ч. о Б. Г.); Гиллер Б.: «Я – парень из провинции». Инт. **Э. Лындиной**//ИК. 1996. № 6; **Плахов А.** Пленник горы и заложник успеха//ИК. 1996. № 6 (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. о Б. Г.); **Смирнов И.** Меньшиков и Бодров-младший в плену у Гиллера//ЭиС. 1996. 12 – 19 сент. (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. о Б. Г.); 20 самых влиятельных людей в российском кино//Premiere. 1997. № 1 (в т. ч. о Б. Г.); Бодров С.: «Брат мой, враг мой, мой продюсер...» Инт. **В. Матизена**//ИК. 1997. № 11 (в т. ч. о Б. Г.); Гиллер Б.: *Чек* – последнее, что я делаю на «Мосфильме». Инт. **И. Гаврикова**//Культура. 1999. 25 ноября – 1 дек.

Гиллер Б.: Кавказский пленник. Сценарий//Киносценарии. 1996. № 5 (в соавт. с **А. Алиевым, С. Бодровым**).



ГИНЗБУРГ Евгений

режиссер

Гинзбург Евгений Александрович

Родился 28 февраля 1945 г. в Челябинске. В 1963 – 64 гг. учился в Ташкентском институте театрального искусства. В 1966 г. окончил режиссерский факультет Тбилисского театрального института им. Руставели (мастерская М. Туманишвили). С 1968 г. работает режиссером на телевидении. Автор и режиссер телевизионных программ: «Бенефис «Сатирикона» (1993), «Елка для взрослых, или Бенефис Ролана Быкова» (1994), «Соло для Басилая с друзьями» (1994), «Волшебный фонарь-2» (1996), «Бессонница» (1996), «Бенефис Людмилы Гурченко» (1996), «Бенефис Зиновия Гердта» (1997), «Грустная пластинка» (1997), «Карнавальная ночь-2» (1997), «Вальс-бостон» (1998), «Звезды мира — детям» (1998) и др.

Балаганщик, массовик-затейник, развлекатель широкого профиля, он все «проклятые вопросы» уничтожил как класс, смел широким рукавом безумного карнавала. Создал нарочито обессмысленное пространство в мире торжествующих унылых смыслов. В пестрых телевизионных оргиях Е. Г. сочеталось несочетаемое, соединялось несоединимое, мир ходил ходуном, звезды валяли дурака, выкидывали коленца и отчебучивали номера. Со временем телевизионные просторы стали Е. Г. тесны. Выбрав для дебюта в кино философскую комедию «Средство Макропулоса», он превратил ее в бесконечный каскад аттракционов: *Рецепт ее молодости* был сочинен по законам шоу и демонстративно пренебрегал основами киноповествования. Совладать с «большой формой» не удалось — Е. Г. вернулся к «малой» и имел успех со *Свадьбой соек* и *Веселой хроникой опасного путешествия.* В первой — вместо людей действовали птицы, и события происходили непонятно где, что позволяло фантазии Е. Г. разгуляться вволю. Во второй — древнегреческий миф перепевался на дурашливый современный лад, аргонавты лишались героического ореола и представали персонажами дионисийского похабства и непотребства.

Но наступление «иной свободы» въяве не принесло Е. Г. никаких режиссерских барышей. *Остров погибших кораблей* — казалось бы, такой же музыкальный, морской и солнечный — напоминал состязание двух команд на празднике Нептуна: кино и ревю судорожно перетягивали друг у друга канат. Визуальная эклектика была помножена на эклектику музыкальную (к сотрудничеству Е. Г. пригласил бригаду композиторов), эстрадные номера, казалось, и не подозревали о существовании сюжета, который они облепили, как ракушки днище судна.

Последовавшие затем *Руанская дева...* и *Простодушный* с их бутафорской перенасыщенностью, костюмированной избыточностью и тягой к "открытому" гэгу вне ироничной подсветки производят впечатление очень старомодного безумия. Очевидно, что Е. Г. с удовольствием обменял бы новые времена на прежние, когда он, фантазер и неутомимый придумщик, был королем в «ореховой скорлупе».

Александр ШПАГИН

фильмы до 1986 г.

1983 **Рецепт ее молодости**
1984 **Свадьба соек** (тв; авт. сц. совм. с Д. Багашвили, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Веселая хроника опасного путешествия** (тв; авт. сц. совм. с Д. Багашвили, реж.)
1987 **Остров погибших кораблей** (тв; авт. сц. совм. с А. Кленовым при уч. Р. Мамедова, реж. совм. с Р. Мамедовым)
1989 **Руанская дева по прозвищу «Пышка»** (тв; совм. с Р. Мамедовым)
1994 **Простодушный** (авт. сц. совм. с К. Рыжовым, реж.)
1998 **Ангел с окурком** (тв)
1999-2000 **Я вспоминаю...** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1988 **Приз «Серебряная роза»** МТФ в Монтре (**Остров погибших кораблей**)
1989 **Приз «Серебряная роза»** МТФ в Монтре (**Руанская дева по прозвищу «Пышка»**)
1995 **Премия «Овация»** лучшему музыкальному режиссеру

библиография

Богомолов Ю. За золотым руном удачи//Сов. культура. 1986. 8 мая (в т. ч. о Е. Г.); **Москвина Т.** Необыкновенные приключения на суше и на море//Лен. рабочий. 1988. 15 апр. (о ф. *Остров погибших кораблей*); **Ольгин А.** *Руанская дева по прозвищу «Пышка»*//СЭ. 1989. № 5 (об одноим. ф.); **Пархоменко С.** Час тройного тарифа//Сов. культура. 1989. 6 июня (о ф. *Руанская дева по прозвищу «Пышка»*); **Лукиных Н.** Чего не достает советскому мюзиклу? Инт. с Е. Г.//ЭиС. 1990. 2 авг.; **Андреев М.** «Я переписывал сценарий четыре раза...» Инт. с Е. Г.//НГ. 1992. 1 февр.; **Лихина О.** На ТВ заключен союз блистательных ремесленников//Ъ. 1993. 31 июля (о тв/прогр. «Бенефис «Сатирикона»); **Андреев М.** Констанция Бонасье отдалась кардиналу Ришелье//Сегодня. 1994. 31 мая (о ф. *Простодушный*); **Машкова А.** Простодушная мода//Культура. 1994. 27 авг. (о ф. *Простодушный*); **Шпагин А.** Печальная участь простодушного Гинзбурга//ИК. 1994. № 9 (о ф. *Простодушный*); **Шилова И.** Соло Басилая для друзей//ЭиС. 1994. 8 – 15 дек. (о тв/прогр. «Соло для Басилая с друзьями»); **Васильева Ж.** Кавалер «Серебряной розы». Инт. с Е. Г.//ЛГ. 1995. 27 дек.; **Лементарева В.** Бенефис Евгения Гинзбурга//Стас. 1997. № 2; Гинзбург Е.: «Кино я снимаю с 12 лет». Инт. **Т. Муштаковой**//ЭиС. 1997. № 31.

Гинзбург Е.: Почему должен быть простым характер в непростое время//Ъ. 1998. 7 окт.



ГЛАГОЛЕВА Вера

актриса

Неприкаянная и неустроенная молодая женщина с неженской профессией, беззащитная и ершистая, из тех, что превыше всего ценят свою независимость и от нее же втайне страдают, отчаянно нуждаясь в крепком мужском плече, — такова фотокорреспондентка Лена из фильма *Выйти замуж за капитана*, самая известная роль Веры Глаголевой в восьмидесятые. Наверное, среди читателей «Советского экрана», назвавших В. Г. лучшей актрисой 1986 года, тон задавали представители сильного пола в погонах, которым пришлось по душе торжество очевидного мезальянса — столичная штучка и сермяжный пограничник.

В. Г. — именно что женщина-мечта. Неизменно юная блондинка с длинной челкой над карими глазами, в которых словно навеки поселилась тоска по благородному и надежному рыцарю. В этом качестве и эксплуатировало В. Г. перестроечное кино, арендуя ее имидж, но не расплачиваясь твердой валютой качественной драматургии. Роли В. Г. в *Софье Петровне*, *Короткой игре*, *Исполнителе приговора* суть блеклые вариации на тему неустроенной интеллигентки, вынужденной сносить удары судьбы. Актриса покорно соглашается на случайные предложения в ожидании настоящей роли — эта автобиографическая для нее коллизия легла в основу фильма *Сломанный свет*, которым В. Г. дебютировала в режиссуре. Настоящей роли, впрочем, не последовало, но бодрое кооперативное кино скорректировало актерский образ В. Г. в соответствии с потребностями и затеями времени. *Устрицы из Лозанны* обнаружили, что хрупкое и нежное существо — на самом деле отчаянная и лихая девица, зарабатывающая на жизнь частным извозом и способная дать отпор любому, кто сунется. А фильм *Я сама* задолго до знаменитой телепередачи пропел гимн феминизму устами В. Г. — ее героиня ничтоже сумняшеся берет в руки пистолет, чтобы расправиться с убийцами мужа. Наступившие вскоре новорусские времена, как выяснилось, имели свои виды на имидж В. Г., предложив актрисе амплуа преуспевающей бизнес-вумен, которая, добившись успеха в деловой жизни, тем не менее несчастлива в жизни личной. Одинокая банкирша из новогодней сказки *Бедная Саша* находит свое счастье в союзе с вышедшим из тюрьмы симпатягой-неудачником; в сериале *Зал ожидания* успешная режиссерша мечтает воссоединиться с бывшим мужем — ныне деклассированным бродягой. Но вне зависимости от предложенных условий игры, заставляющих хрупкую блондинку изящно нажимать пальчиком на курок пистолета, на кнопку фотокамеры или мобильного телефона, — героиня В. Г. хранит и оберегает в себе женщину-мечту, готовую на самый отчаянный мезальянс во имя торжества истинного чувства.

Наталья СИРИВЛЯ

Глаголева Вера Витальевна

Заслуженная артистка России (1996). Родилась 31 января 1956 г. в Москве.

Театральные работы:
«Поза эмигранта» (1998, Театр Антона Чехова); «Русская рулетка» (1999, антреприза «Мосфильм-ТВ»).

В кино с 1975 г. Более тридцати работ.

среди фильмов до 1986 г.

1975 **На край света...**
1977 **В четверг и больше никогда**; **Враги**
1980 **Не стреляйте в белых лебедей**
1981 **О тебе** (тв)
1982 **Звездопад**
1983 **Торпедоносцы**
1984 **Идущий следом**; **Преферанс по пятницам**; **Прости нас, первая любовь**
1985 **Воскресный папа**; **Выйти замуж за капитана**; **Искренне Ваш...**; **Снайперы**

фильмы с 1986 г.

1986 **Зонтик для новобрачных**; **Покушение на ГОЭЛРО** (тв); **Сошедшие с небес**
1987 **Без солнца**; **Дни и годы Николая Батыгина** (тв)
1988 **Командировка** (тв); **Эсперанса**; **Эти... три верные карты...**
1989 **Женщины, которым повезло** (тв); **Оно**; **Софья Петровна** (тв)
1990 **Короткая игра** (тв); **Сломанный свет** (реж., акт.)
1991 **Между воскресеньем и субботой**
1992 **Исполнитель приговора**; **Устрицы из Лозанны**
1993 **Ночь вопросов...** (Украина); **Я сама** (Украина)
1997 **Бедная Саша**
1998 **Зал ожидания** (тв)
2000 **Женщин обижать не рекомендуется**; **Маросейка, 12** (тв)

библиография

Свилене Г. Еще раз про любовь//Кино (Вильнюс). 1986. № 7 (о ф. *Выйти замуж за капитана*, в т. ч. о В. Г.); **Демин В.** Вера Глаголева//СК. 1986. Июль; **Павлова И.** Женитьба уникума//ИК. 1987. № 1 (о ф. *Выйти замуж за капитана*, в т. ч. о В. Г.); **Федоров Е.** Прощание с «розовой» героиней. Инт. с В. Г.//МК. 1987. 19 марта; **Васильева Л.** Вера Глаголева//СФ. 1987. № 4; **Мельников В.** Если бы не актриса...//СЭ. 1988. № 4 (о ф. *Выйти замуж за капитана*, в т. ч. о В. Г.); **Сухин Г.** Мне страшно повториться//Огонек. 1988. № 10; **Порк М.** Круговорот//Сов. культура. 1988. 19 мая; **Пустынская Л.** Ее молодые героини//В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989; **Михалев В.** С требованием Веры//ЭиС. 1990. 22 ноября; **Колбовский А.** О том, что было и прошло//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Сломанный свет*); **Евгеньев А.** Фильм сняла... актриса//Кинонеделя

Ленинграда. 1991. 22 марта (о ф. *Сломанный свет*); Глаголева В.: «Сохранить внутренний свет». Инт. **Д. Савосина**//Культура. 1992. 25 янв. (о ф. *Сломанный свет*); **Колбовский А.** Маленькая Вера//Экран. 1993. № 1; Глаголева В.: «Современные героини как-то не обнаруживают характера». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1995. 29 дек.; **Тренева Е.** Звезда без макияжа//Рос. газета. 1996. 18 окт.; **Плахов А.** Любить по-русски. 20 секс-символов российского кино//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о В. Г.); **Ерохин А.** Попавшая в яблочко. Инт. с В. Г.//Стас. 1997. № 3; **Кантемирова З.** Вернись, мама, или Ограбление по-детски//Кино Парк. 1997. № 7 (о ф. *Бедная Саша*, в т. ч. о В. Г.); **Белова В.** Кто не любит Веру Глаголеву? Инт. с В. Г.//Кино Парк. 1999. № 10; **Нахапетов Р.** Влюбленный. – М., Вагриус, 1999 (в т. ч. о В. Г.).

Глаголева В.: «А режиссура интереснее!»//Экран. 1991. № 1; Люди живы любовью//ЭиС. 1991. № 10; Он успел только начать//ЭиС. 1991. 1 мая; «Обманите меня еще, Анатолий Васильевич!»//ЭиС. 1998. № 8.



ГЛАДИЙ Григорий

актер

Гладий Григорий Степанович

Родился 4 декабря 1954 г. в Хоросткове Тернопольской области Украинской ССР. В 1976 г. окончил актерский курс факультета кинематографии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого (мастерская Б. Ставицкого). Работал в театрах Харькова, Киева, Каунаса. Преподавал актерское мастерство в Литовской государственной консерватории. В 1989 г. окончил заочное отделение режиссерского факультета ГИТИСа (мастерская А. Васильева). Работал в театре «Школа драматического искусства».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Шесть персонажей в поисках автора» (1987, «Школа драматического искусства»); «Приглашение на казнь» (1989, Вильнюсский русский драматический театр; реж.).

Живет в Канаде.

Неровная, из кусочков и обрывков так и не склеенная карьера Григория Гладия, не дает возможности судить о его актерских талантах. Несомненно только то, что российский кинематограф прошел мимо одного из самых необычных актерских лиц. Впервые появившись в фильме *В бой идут одни «старики»*, Г. Г. активно снимается с начала восьмидесятых, в том числе и у хороших режиссеров – таких как Леонид Осыка и Валерий Рубинчик. Но, пожалуй, заметили его лишь в начале девяностых – в фильмах *Ленинград. Ноябрь* и *Anna Karamazoff*. Приглашение Г. Г. на главную роль в *Музыку для декабря* произошло уже после его отъезда в Канаду и обернулось лишь попыткой воплотить несостоявшееся. Это тем более обидно, что Г. Г. принадлежит не столько традиционному российскому, сколько актуальному в семидесятых-восьмидесятых годах европейскому актерскому типу.

Чистое, ясное на первый взгляд, невозмутимое лицо, в котором очевидно читается (но ни в коем случае не прочитывается в подробностях) внутренний мир, а также предшествующая экранному появлению биография. Не столько участник событий, сколько наблюдатель, вуайер, свидетель. Человек без национальности, без постоянного места жительства, постмодернистский бродяга, вооруженный, как герой *Алисы в городах*, фотоаппаратом.

Лицо Г. Г. представляет особый род киногении – идеальная пустота, которую можно наполнять любыми смыслами. Значительное это лицо или ложнозначительное – уже и неважно: благо, киногения не требует подтверждений. Его героя можно досочинить, додумать, приписать ему любые мотивировки, обогатить любыми подтекстами – социальными, психологическими, мелодраматическими.

Недаром звали Г. Г. именно на роль эмигранта-инопланетянина, возвращающегося после многолетнего отсутствия на родину – без пресловутой ностальгии, без желания хоть сколько-нибудь понять случившиеся в его отсутствие перемены. Трудно поверить, что у этого человека были отец и любимая женщина. Его смерть в *Музыке для декабря* столь же случайна и необязательна, как его рождение, отъезд и возвращение.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

среди фильмов до 1986 г.

1973 **В бой идут одни «старики»**
1981 **Такая поздняя, такая теплая осень**
1982 **Возвращение Баттерфляй**
1983 **Преодоление**
1984 **Затерянные в песках**
1985 **Не имеющий чина** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Игра хамелеона** (тв); **Мама, родная, любимая...**; **Обвиняется свадьба**
1987 **Войдите, страждущие!**; **Дон Жуан** (тв); **Отступник**
1988 **Фантастическая история**
1989 **Сирано де Бержерак**
1990 **Воспоминание без даты** (тв); **Ленинград. Ноябрь**; **Сломанный свет**
1991 **Anna Karamazoff**; **Прости нас, мачеха-Россия** (тв)
1995 **Музыка для декабря**

библиография

Гладий Г.: «Передать живой ток времени». Инт. **А. Дементьева**//Сов. культура. 1986. 29 марта; **Верник В.** Резкие повороты. Инт. с Г. Г.// МК. 1987. 7 мая; **Гриценко Н.** Григорий Гладий//СК. 1987. № 10; **Верник В.** На экране – Сирано. Инт. с Г. Г.//Неделя. 1988. 6 – 12 июня (о ф. *Сирано де Бержерак*); **Матевосян Ц.** Набоков, эстетика и... Инт. с Г. Г.//Советская Литва. 1989. 27 марта (о сп. «Приглашение на казнь»); Гладий Г. «Иногда мне снятся странные сны». Лит. запись **Е. Полонской**//ТЖ. 1989. № 24; **Мальцева Т.** Отступник в черном//СЭ. 1990. № 7; Гладий Г.: «Считаю себя украинским актером». Инт. **Н. Гриценко**//СФ. 1990. № 8; **Анашкин С.** Человек в городском пейзаже// ИК. 1991. № 8 (о ф. *Ленинград. Ноябрь*, в т. ч. о Г. Г.); **Михалев В.** С требованием Веры//ЭиС. 1990. 20 ноября (о ф. *Сломанный свет*, в т. ч. о Г. Г.); Дыховичный И.: «Она – это время...» Инт. **П. Шепотинника, А. Колодижнер**//ИК. 1995. № 8 (о ф. *Музыка для декабря*, в т. ч. о Г. Г.); **Стишова Е.** В сумерках//ИК. 1995. № 8 (о ф. *Музыка для декабря*, в т. ч. о Г. Г.); **Юсипова Л.** Новая культура и «новые русские» в новых масштабах Петербурга//Ъ. 1995. 14 ноября (о ф. *Музыка для декабря*, в т. ч. о Г. Г.); **Гладильщиков Ю.** «О, Гриша!.. Откуда?» Инт. с Г. Г.//Итоги. 1998. 11 авг.



ГЛАДИЛЬЩИКОВ Юрий

критик

Юрий Гладильщиков кинокритиком себя не считает. Статус закоренелого газетчика в его глазах куда предпочтительнее. К киносреде у него отношение недвусмысленно небрежительное: Ю. Г. всячески подчеркивает и культивирует свою отдельность и неангажированность. В каком бы издании он ни служил – пишет много, без устали и с видимым удовольствием от процесса. Как бы радикально ни менялись его эстетические предпочтения (Ю. Г. долгое время слагал проголливудские песни, а с недавних пор возлюбил «неправильное кино» вроде *Вкуса вишни* или *Человечности*), новому российскому кинематографу критик в первую очередь вменяет в вину оголтелый дилетантизм. В «списке Ю. Г.» значится не более десяти мастеров (прочие либо подмастерья, либо недоучки). Впрочем, и с мастерами он не особо церемонится – его эссе об Алексее Германе или Александре Сокурове можно считать образцами лихой киножурналистики, не стесняющей себя этическими обязательствами. Кажется, что чем выше объективная значимость и авторитетность «героя» статьи, тем вернее ему обеспечены негативистский пафос и язвительная ирония портретиста. Очевидно, что истинное отношение Ю. Г. к авторскому искусству гораздо сложнее, однако политика изданий, с которой он себя принципиально идентифицирует, нуждается не в героях, но в антигероях. Для «подачи» материала здесь требуется конфликт, и его Ю. Г. обретает в кавалерийской атаке на «священных коров».

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Гладильщиков Юрий Викторович

Родился 28 апреля 1961 г. в Краснодаре. В 1983 г. окончил факультет журналистики МГУ по специальности «Театральная критика» (курс Н. Крымовой). Работал заведующим отделом искусств в «Литературной газете», кинообозревателем в «Независимой газете», в газете «Сегодня», ведущим телепрограммы «Кинопанорама» (1987 – 89, ЦТ). С 1996 г. — кинообозреватель в журнале «Итоги». С 1998 г. ведет рубрику «Кино» в журнале «Playboy». Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский экран», «Итоги», «29», «Playboy» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета», «Независимая газета», «Сегодня» и др. Также печатается под псевдонимами Иван Даммов, Давид Линченко и др.

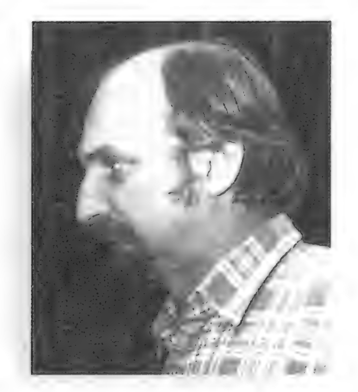
призы и награды

1993 **Премия «Золотой Овен»**

1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков** (за публикации в журнале «Итоги»)

библиография

Гладильщиков Ю.: Шедевры и долги. Взгляд на отечественное кино 1988 года//ЛГ. 1988. 21 дек.; В ожидании Клинта Иствуда//НГ. 1992. 4 янв.; Таги-заде, испепеляющий Рудинштейна. (А может, наоборот)//НГ. 1992. 14 мая; Зло под солнцем//Сегодня. 1994. 3 февр.; Хворь упыря Парамона. О смысле кинокритики//Сегодня. 1994. 26 окт.; Деконструкция Пассажира//Сегодня. 1995. 2 февр.; Кино 1995 (два выпуска)// Сегодня. 1995. 7 окт., 18 ноября; Что ты тут делаешь? – Стреляли...//Сегодня. 1996. 12 апр.; Американская комедия. Две-три мысли по поводу идеологии политкорректности//Сеанс. 1996. № 12; Балбес и Небалбес. Про Эльдара Рязанова и Леонида Гайдая//Итоги. 1997. 21 янв.; Убивцы (*Три истории* Киры Муратовой)// Итоги. 1997. 4 февр.; Карьера Сокурова//Итоги. 1997. 8 апр.; Никита Сергеевич Штольц//Итоги. 1997. 19 авг.; Антисоветское кино//Итоги. 1997. 21 окт.; Три Лолиты//Итоги. 1998. 3 февр.; Уж полночь близится, а Германа все нет// Итоги.1998. 5 мая; Догма против «Догмы»//Итоги. 1998. 2 июня; Василий Иваныч и некрофилы//Итоги. 1998. 4 авг.; Первый блокбастер Российской Империи// Итоги. 1999. 9 марта; Роковые яйца (*Ворошиловский стрелок* Станислава Говорухина)// Итоги. 1999. 27 апр.; Каннский демарш//Итоги. 1999. 1 июня; Кино: опыт классификации накануне 2000 года//Playboy. 1999. № 8; Авторские списки лучших фильмов 1996 – 1999//Итоги. 1996. 24 дек.; 1997. 30 дек.; 1998. 29 дек.; 1999. 28 дек.; Авторский архив на сайтах: www.o3.ru; www.itogi.ru.



ГЛАДКОВ Геннадий

композитор

Геннадий Гладков – прирожденный музыкальный комедиограф, а тем, кому легко дается комедия, доступны любые жанры и стили. В его фильмографии последних пятнадцати лет соседствуют фарсовый вестерн *Человек с бульвара Капуцинов* и притча *Расстанемся — пока хорошие*, современная мелодрама *Завтрак с видом на Эльбрус* и экранизация «Тартюфа». Для первого он создал легкий пародийный саундтрек, стилизованный под музыку «кантри». Для второй – высокогорную симфоническую сюиту. Для третьей – ряд лирических зарисовок. Для четвертой – квазисоветскую оперетту. Все они звучат красиво и убедительно. Но когда вслушиваешься в стилизованные или, напротив, прямые высказывания Г. Г. в этих фильмах, понимаешь, что основаны они в первую очередь на профессионализме и лично ему не особенно интересны.

Очевидно, что сегодня ему по-настоящему интересно только одно: «комедия дель арте», которую Г. Г. понимает в вахтанговском духе, как территорию веселой трагедии, где цирк смыкается с театром. Большое влияние на Г. Г. оказал Нино Рота (это заметно во многих его работах; в некоторых, как в фильме *Убить Дракона*, даже слишком). У Рота он нашел близкую ему обобщенную идею цирка как прообраза мироощущения и языка. У Рота перенял своеобразный шутовской гуманизм и научился вписывать в экранное действие цирковые музыкальные «номера». Наиболее полный отклик все эти качества нашли в тележиссуре Марка Захарова.

Характерно, что их общим триумфом стала не первая по счету (*12 стульев*), но первая совместная «сказочная» картина (*Обыкновенное чудо*), для которой Г. Г. написал блестящую, уже ставшую классической музыку. Недетская волшебная сказка Шварца не просто предложила композитору пространство для театральной игры, но и позволила наполнить его высоким эмоциональным напряжением. Неразрешенные, пронзительно уходящие вверх диссонантные окончания, нервные ритмические перебои и странные, похожие на магические головоломки, мелодические конструкции привнесли в карнавальный мир фильма тревожные ноты. В этой цирковой музыке постоянно звучала возможность гибели на арене.

Такого полного совпадения у Г. Г. больше не случалось ни с кем, даже с тем же Захаровым, все дальше уходившим от магической сказки. В каждой новой картине становилось все меньше магического и опасного и, соответственно, меньше места для циркового композитора.

Вскоре Захаров окончательно отказался от кино в пользу политики, и Г. Г. теперь играет в цирк, где только позволяет материал (в картине *Дон Кихот возвращается*, например, пресноватый саундтрек оживает только с появлением в кадре кукольного балаганчика). Но материал позволяет нечасто, а все остальное, даже самое игривое, получается у Г. Г. мастеровито, но невдохновенно, что еще раз подтвердил недавний «народный» мюзикл *На бойком месте*. Волшебные сказки перевелись, и Г. Г. остается только ждать, когда наконец появятся новые.

Михаил БРАШИНСКИЙ

Гладков Геннадий Игоревич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1988). Родился 18 февраля 1935 г. в Москве. В 1964 г. окончил Московскую государственную консерваторию им. Чайковского по классу композиции (педагог В. Фере), в 1966 г. — аспирантуру Московской консерватории. Автор оперы «Старший сын», оперетты «Собака на сене», балетов «Вий», «12 стульев», ряда мюзиклов, в т. ч. «На бойком месте», «Тиль Уленшпигель», «Дульсинея Тобосская».

Театральные работы с 1986 г.:
«Ах, высший свет» (1990, БДТ им. Товстоногова; мюзикл); «Шиворот-навыворот» (1995, Театр им. Моссовета, мюзикл); «Геракл» (1992, ГЦТК им. С. Образцова).

В кино с 1962 г. Более ста работ.

среди фильмов до 1986 г.

1968 **Малыш и Карлсон** (аним.)
1969 **Бременские музыканты** (аним.)
1970 **Карлсон вернулся** (аним.)
1971 **Джентльмены удачи**
1972 **Стоянка поезда — две минуты** (тв); **Точка, точка, запятая...**
1973 **По следам бременских музыкантов** (аним.)
1974 **Как Львенок и Черепаха пели песню** (аним.); **Люди и манекены** (тв)
1975 **Новогодние приключения Маши и Вити** (тв)
1976 **Голубой щенок** (аним.)
1977 **12 стульев** (тв); **Собака на сене** (тв)
1978 **Обыкновенное чудо** (тв); **Ограбление по...** (аним.);

фильмы с 1986 г.

1987 **Забавы молодых**; **Пока я не вернусь...** (аним.); **Счастливый Григорий** (аним.); **Три лягушонка** (аним.), **Человек с бульвара Капуцинов**
1988 **Убить Дракона**
1989 **Две стрелы**; **До первой крови**; **Дон Сезар де Базан** (тв); **Клетка** (аним.); **Князь Удача Андреевич**; **Притча об артисте. Лицедей** (аним.)
1990 **От дождя до дождя** (аним.)
1991 **Расстанемся — пока хорошие**; **Чокнутые** (совм. с И. Кантюковым)
1992 **Куплю привидение** (аним.); **Танец дьявола** (ф.-балет); **Тартюф** (тв)
1993 **Завтрак с видом на Эльбрус**
1994 **Макбет** (аним.); **Охота**
1995 **Страна слепых** (аним.)
1996 **Ворон** (аним.)
1997 **Дон Кихот возвращается**
1998 **На бойком месте**

(вып. в 88) **Пока безумствует мечта**
1979 **Сватовство гусара** (тв)
1980 **Благочестивая Марта** (тв); **Дульсинея Тобосская** (тв)
1983 **Дом, который построил Свифт** (тв)
1984 **Формула любви** (тв)
1985 **После дождичка в четверг**

призы и награды с 1986 г.

1989 **Премия «Ника»** (**Убить Дракона**)
1998 **Премия «Ника»** (**На бойком месте**)

библиография

Васильев А. Ключ к «чудетству». Инт. с Г. Г.//Известия. 1986. 4 мая; **Семенюк С.** Петь и смеяться как дети! Инт. с Г. Г.//Учит. газета. 1986. 3 июня; Рок-музыка: продолжение разговора//Муз. жизнь. 1987. № 4 (в т. ч. монолог Г. Г.); **Эпштейн Е.** Пути «третьего направления». Инт. с Г. Г.//Муз. жизнь. 1988. № 14; **Смирнов М.** Тяга к природе. Инт. с Г. Г.//МК. 1989. 1 дек.; Гладков Г.: «Белеет мой парус». Инт. **С. Петровой**// Сов. Россия. 1990. 17 февр.; **Стояновская И.** К каждому из нас//Муз. жизнь. 1990. № 19; День третий// В кн.: Сотворение фильма, или Несколько интервью по служебным вопросам. Сост. и коммент. **Н. Венжер**. – М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. инт. с Г. Г.); **Петренко Т.** «Уно моменто» и много комплиментов. Инт. с Г. Г.//Сов. культура. 1991. 18 мая; **Хлоплянкина Т.** Грустная мелодия на фоне чернухи. Инт. с Г. Г.// Экран. 1991. № 11; Гладков Г. Не покидай меня, весна. Лит. запись **В. Верника**//В сб.: Нет хода нам назад... 33 московских барда. – М., Полигран, 1991; Гладков Г.: «Я знаю цену настоящему искусству». Инт. **Е. Цыганковой**//Неделя. 1993. № 14; Гладков Г.: «Нам нужны добрые сказки». Инт. **Г. Копылова**// Культура. 1998. 6 – 12 авг.

Гладков Г.: Радуюсь, что он был!//В сб.: Андрей Миронов. – М., Искусство, 1991; Юлий Ким//В сб.: Нет хода нам назад... 33 московских барда. – М., Полигран, 1991.



ГЛУЗСКИЙ Михаил

актер

Глузский Михаил Андреевич

Народный артист СССР (1983). Родился 21 ноября 1918 г. в Киеве. В 1940 г. окончил Школу киноактера при к/с «Мосфильм» (мастерская М. Тарханова). Участник Великой Отечественной войны. В 1946 – 94 гг. работал в Театре-студии киноактера.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Бесы» (1988, Театр-студия киноактера); «Уходил старик от старухи» (1994), «Чайка» (1998) – театр «Школа современной пьесы»; «Карамазовы и ад» (1996, театр «Современник»).

В 1988 – 96 гг. вел актерскую мастерскую во ВГИКе, профессор. В кино с 1939 г. Более ста работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1973, Пришел солдат с фронта). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1998).

Михаил Глузский, имеющий в послужном списке почти полторы сотни фильмов, с самого начала и по сей день на «вы» со всеми, кто работает на съемочной площадке. В таких же церемонных отношениях он состоит со своими героями и с самим своим пребыванием в профессии. Профессия, некогда неведомо почему притянувшая к себе рабочего парня и завоеванная вопреки очевидной, казалось бы, заданности судьбы, возложена им на себя как долг и исполняется, как военным в десятом доблестном поколении: сосредоточенно, благоговейно, горделиво.

В долгой, ровной карьере М. Г., началом которой стали тридцать девятый год и *Девушка с характером*, случился всего один перерыв – на войну. Он не оставался без работы ни в советском, ни в постсоветском кино, безупречно вписываясь в повороты, но неизменно сохраняя актерскую и личностную суверенность в любом контексте. Внешние данные и яркий открытый темперамент на первом этапе карьеры назначили М. Г. на небольшие и броские характерные роли – вроде есаула Калмыкова в *Тихом Доне*. Позднее в нем заметили и оценили умение взнуздать клокочущий темперамент и распределиться, не отпуская внимания зрителя, на большом ролевом пространстве; неповерхностный мужественный лиризм; магнетическую внутреннюю силу, происходящую столько же от темперамента, сколько и от чрезвычайной профессиональной собранности вкупе с совершенной определенностью ценностных ориентиров. М. Г. был вызван из кино социального, сюжетного, жанрового в кинематограф авторский – и здесь, оставаясь равным самому себе, сделался разрушителем стереотипов. В этот счастливый для него период М. Г. сыграл святого грубияна и мученика Фокича (*В огне брода нет*) и сельского дядю Ваню, который слепнет, ощущая в то же время обострение внутреннего зрения (*Пришел солдат с фронта*). Но, вероятно, главной в его актерской жизни ролью стал профессор Сретенский в *Монологе*. Играя этого человека, лишенного внешних признаков профессорства, принадлежности к определенной касте, М. Г. держал монолог о сути интеллигентности: об ответственности, деликатности, добросовестности в исполнении любых обязанностей, которые возлагает на человека жизнь. О беспомощности перед грубым, бессознательным ее своеволием. В *Монологе* актером были явлены такая степень внутренней концентрации, такая профессиональная изысканность и одновременно такая мощь, что следующей его ролью после Сретенского мог бы стать Король Лир. М. Г. довелось достойно поучаствовать в экранизациях русской и мировой классики, но Лира в его судьбе не случилось. Как и многого другого, как и у многих других – однако, в общем, несбывшееся в судьбе М. Г. не отвоевало себе слишком заметного места, не отпечаталось в нем комплексами или разочарованным умалением усилий. За шестьдесят лет профессия не стала для М. Г. ни рутинной, ни привычно разношенной.

Мастер и мастеровой, он до сих пор обстоятельно и подробно осваивает и присваивает любую роль, пусть трижды случайную — как знахарь в психоделическом триллере *Мытарь* или старик в *Мужчине для молодой женщины*. Он до сих пор выкладывается до предела — и в роли, и в закадровой фразе, украшающей заурядный рекламный ролик. В нынешнем сумбурном, дилетантском кинематографе, во времена, когда добросовестность и профессионализм рассматриваются едва ли не как балласт, утяжеляющий процесс производства кинопродукции, М. Г. остается разрушителем стереотипов.

Наталия БАСИНА

среди фильмов до 1986 г.

1939 **Девушка с характером**
1947 **Повесть о «Неистовом»**
1948 **Повесть о настоящем человеке**
1957-58 **Тихий Дон**
1963 **Живые и мертвые**
1964 **Большая руда**
1966 **Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика**
1967 **В огне брода нет**; **Места тут тихие**
1968 **На войне как на войне**
1969 **Цена** (тв)
1971 **Пришел солдат с фронта**
1972 **Монолог**
1974 **Пламя**; **Премия**; **Птицы над городом**
1975 **Маяковский смеется** (аним.-игр.); **Последняя жертва**
1976 **Всего одна ночь**; **Как Иванушка-дурачок за чудом ходил**
1977 **Золотая мина** (тв); **Почти смешная история** (тв)
1978 **Иванцов, Петров, Сидоров...**
1980 **Никудышная** (тв)
1982 **Голос**; **Остановился поезд**
1983 **Дублер начинает действовать**; **Здесь твой фронт**
1984 **ТАСС уполномочен заявить...** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Где-то гремит война** (тв); **Последняя дорога**
1987 **Без солнца**; **Десять негритят**; **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Запомните меня такой** (тв); **Крейцерова соната**
1988 **Клад** (тв); **Это было прошлым летом** (тв)
1989 **Вход в лабиринт** (тв, экранный вариант — **Сети рэкета**); **Трудно быть Богом**
1990 **Короткая игра** (тв); **Ныне прославися Сын человеческий**; **Овраги** (тв); **Убийство на Монастырских прудах** (тв-вариант — **Адвокат**)
1991 **Кровь за кровь**; **Пока гром не грянет**; **Умирать не страшно**
1992 **Русские братья**; **Черный квадрат**
1993 **Заложники дьявола**
1995 **Русский паровоз**; **Трамвай в Москве** (ср/м)
1996 **Веселый трамвай** (к/м; тв-спект.); **Мужчина для молодой женщины**
1997 **Мытарь**
1998 **Князь Юрий Долгорукий**
2000 **Бременские музыканты**

призы и награды с 1986 г.

1995 **Благодарность Президента России** «За заслуги перед государством и большой вклад в отечественную культуру» в связи со 100-летием кинематографа; **Диплом Комитета по кинематографии России и СК России** «За выдающийся вклад в историю киноискусства»
1996 **Премия «Ника»** за лучшую роль второго плана (**Мужчина для молодой женщины**)
1998 **Премия «Ника»** («Честь и достоинство»); **Приз** «За выдающийся вклад в профессию» на КФ «Созвездие»
1999 **Приз** «Живая легенда российского кино» на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге

библиография

Демин В. Михаил Глузский. — М., Киноцентр, 1989.

Фоняков И. Правда трагедии//ЛГ. 1987. 4 февр. (о ф. *Последняя дорога*, в т. ч. о М. Г.); Кино 80-х: размышления в пути. «Круглый стол»//Сов. культура. 1988. 25 июня (в т. ч. выст. М. Г.); **Зоркая Н.** Брода в огне не искал//Сов. культура. 1988. 19 ноября; **Листов В.** «Но только нет судьбы поэта...»//В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989 (о ф. *Последняя дорога*, в т. ч. о М. Г.); **Караганов А.** Этот простой семейный фильм//Культура. 1992. 1 авг. (о ф. *Умирать не страшно*, в т. ч. о М. Г.); **Батаен Н.** МАГ. Инт. с М. Г.//ЭиС. 1994. 27 янв. – 3 февр.; **Ямпольская Е.** «Старики» — против разбитого корыта//Известия. 1995. 14 февр. (о сп. «Уходил старик от старухи», в т. ч. о М. Г.); **Гаевская М.** И звезда с звездою говорит//ЭиС. 1995. 23 февр. – 1 марта (о сп. «Уходил старик от старухи», в т. ч. о М. Г.); **Иванова В.** *Мужчина для молодой женщины*//Культура. 1997. 10 апр. (об одноим. ф., в т. ч. о М. Г.); Глузский М. Кинотеатр моего детства. Лит. запись **Е. Истоминой**// ИК. 1997. № 8; **Крюкова А.** Вместе со страной. Инт. с М. Г.//НГ. 1998. 21 ноября; **Гаевская М.** Антиюбилей//ЭиС. 1998. № 46.

Глузский М.: Она любила нас всех//В кн.: Динара Асанова. У меня нет времени говорить неправду. — Л., Искусство, 1989; «И будет долгим прощание»//Культура. 1992. 6 июня; Нервные люди//ОГ. 1997. 9 – 15 окт.; Женщина с неожиданностями//ОГ. 1997. 20 – 26 ноября.



ГЛУХОВ Виктор

продюсер

Молодой чиновник Министерства культуры РСФСР со вгиковским образованием пришел в качестве директора на мосфильмовскую киностудию «Слово» в восемьдесят девятом году — в то время, когда организованная кинодраматургом Валентином Черных студия особенными производственными успехами не блистала. В девяносто третьем она была реорганизована и за последующие пять лет стала одним из самых процветающих кинообъединений в отечественном кинопроизводстве. Сегодня она входит в первую пятерку российских независимых производящих кинокомпаний, которые занимаются не только производственным «обслуживанием» своих худруков, но и реализацией самых разнообразных (чаще всего коммерчески перспективных) проектов. Студия «Слово» программно ориентирована на производство так называемого «популярного кино», способного не столько создавать престиж, сколько приносить прибыль.

Одним из самых удачных предприятий Виктора Глухова стала организация совместной с итальянцами компании IMT, занимающейся прокатом новейшей съемочной техники.

IMT является серьезной экономической базой для собственно производственной деятельности продюсерской компании «Слово». Как вице-президент IMT, В. Г. оказывал производственную поддержку ряду фильмов других киностудий, в том числе картинам *Лимита, Музыка для декабря.*

В кинематографической среде у В. Г. репутация «честного продюсера» — означающая, прежде всего, что этот продюсер зарабатывает средства не на бюджетах кинокартин (точнее, не на грабеже съемочных групп), а на привлечении дополнительных ассигнований и на реализации готовой продукции. А также грамотно выстраивает производственно-финансовую политику студии (т. е. формирует фонды развития, перспективный портфель проектов, строит долгосрочные партнерские взаимоотношения, и т. д.). В. Г. в сегодняшнем продюсерском цехе представляет собою тип образованного технократа, ориентированного на создание европейской модели кинопроизводства.

Ирина ПАВЛОВА

Глухов Виктор Владимирович

Родился 5 июля 1953 г. в Баку. В 1982 г. окончил экономический факультет ВГИКа. Работал начальником Контрольно-ревизионного управления Министерства культуры РСФСР. В 1989 – 99 гг. — директор ТО «Слово» к/с «Мосфильм» (с 1993 — директор продюсерской компании «Слово» киноконцерна «Мосфильм»). С 1993 г. — вице-президент компании IMT (International Movie Technics), осуществляющей прокат съемочного оборудования. В 1995 – 96 гг. — исполнительный продюсер программы «Куклы» (НТВ). Автор и организатор проекта «Снимаем фильм за народные деньги» (1996). В 1999 – 2000 гг. — заместитель председателя Госкино России. С 2000 г. — руководитель Департамента государственного регулирования и развития кинематографии Министерства культуры РФ.

призы и награды

1991 **Премия «Ника»** за лучший игровой фильм (**Небеса обетованные**)

библиография

Порк М. Наш дирижабль, вперед лети. Инт. с В. Г.//ЭиС. 1991. 26 сент.;
Шумило Ю. Солнечный свет по заказу. Инт. с В. Г.// Киноателье. 1997. № 3.

фильмы

1989 **Любовь с привилегиями** (тв-вариант — **Городские подробности**)
1991 **Небеса обетованные** (совм. с В. Черных)
1992 **Воспитание жестокости у женщин и собак**; **Прогулка по эшафоту**
1993 **Золото** (совм. с Л. Бицем, В. Нойя); **Личная жизнь королевы** (совм. с В. Досаевым); **Предсказание** (совм. с Ж.-Л. Леви, А. Мнушкиным); **Про бизнесмена Фому**
1994 **Забава** (видео; ср/м)
1995 **Любить по-русски**; **Одинокий игрок**; **Сын за отца...**
1996 **Любить по-русски-2. Женская защита** (совм. с С. Мелькумовым)
1998 **Американка** (совм. с В. Сергеевым, С. Мелькумовым); **Классик**; **Тесты для настоящих мужчин** (совм. с А. Йошпой, С. Мелькумовым)
1999 **Женская собственность** (совм. с А. Йошпой, С. Мелькумовым); **Любить по-русски-3. Губернатор** (совм. с С. Мелькумовым); **Рейнджер из атомной зоны** (исп. прод.)



ГЛУШЕНКО Евгения

актриса

Почти за четверть века работы в кино Евгения Глушенко сыграла до обидного мало. Однако в девяностые отсутствие этой актрисы на экране не было замечено: удивительным образом казалось, что Е. Г. всегда оставалась на виду и в тень не уходила. Может быть, причина подобной аберрации зрения кроется в том, что Е. Г. — актриса вне времени. Ее актерский тип не принадлежит ни настоящему, ни прошлому. Ее облик лишен графичной характерности — она не подчиняется жанровым канонам и равно уютно ощущает себя в психологической драме, лирической киноповести и гротескной комедии. Жанровое пространство актриса обращает в пространство метафизическое: любовь ее героини сродни духовному подвигу, в ней — ненадрывная истовость и мудрое страстотерпие. Приглашение Е. Г. на роль Сашеньки в *Неоконченную пьесу...* Никиты Михалкова — на редкость точный режиссерский выбор. Только такая актриса могла убедить чудесным превращением пустенькой мещаночки в ангела-хранителя, сыграть тихую радость кроткой жертвенности. В финале происходит открытие героини, на протяжении всего действия олицетворявшей лишь комически-жалобную пустоту на месте жены Платонова. Но ее монолог («Я ничего не боюсь в жизни, потому что никто не будет любить тебя так, как я...») преображает даже не столько саму Сашеньку, сколько итог всего фильма: благодаря ей, вопреки названию, одна из самых горьких и безнадежных «пьес» все же делается оконченной — любовью, ее печальным светом, но и целительной силой. Чудо преображения играет Е. Г. и в фильме *Влюблен по собственному желанию* — только она могла оправдать и сделать абсолютно достоверной метаморфозу, случившуюся с библиотекаршей без пола, возраста и видов на будущее, которая почти без помощи гримеров и костюмеров становится на наших глазах счастливой и очаровательной рыжеволосой толстушкой. В *Нескольких днях из жизни И. И. Обломова* она играет не просто милую маменьку, но вечную прекрасную маму, а в *Уникуме* или *Не ждали, не гадали* она — вечная верная жена. Ее героиня судьбу свою принимает, не возмущаясь и не ропща, пусть даже эта судьба обрекает ее на муки — как страдалицу Тоню из *Впервые замужем*. Новые времена попытались отыскать в героине Е. Г. черты девы-воительницы. В *Жизни Клима Самгина* тихая женщина, которой на роду, казалось бы, написано быть домохозяйкой, оказывалась левой террористкой радикального толка. А Зина-Зинуля из одноименного фильма, маленькая диспетчерша растворного узла, решалась на почти бессмысленный и даже карикатурный бунт, объявив сидячую забастовку на стройке. В этом сугубо «производственном», приземленном сюжете уникальная тема актрисы, которая входит вместе с нею во все ее фильмы, нашла буквальное воплощение. Кажется, что цельность героини и ее сила духа побеждают не только бессмертное хамство, рвачество, «отдельные недостатки» руководства, круговую поруку воровства и равнодушия — но и саму Систему. Зина-Зинуля, не добившаяся правды — ни силой убеждения, ни личным примером, ни криком, ни плачем, ни на коленях стоя, — села на пенек, день просидела, ночь продержалась, и случилась перестройка. После которой ни актриса, ни ее героини кинематографу больше не понадобились.

Александр ШПАГИН

Глушенко
Евгения Константиновна

Народная артистка России (1995).
Родилась 4 сентября 1952 г. в Ростове-на-Дону.
В 1974 г. окончила Театральное училище им. Щепкина (мастерская М. Царева).
Работала в Малом театре, с 1997 г. — в ЦАТРА.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Холопы» (1987), «Горячее сердце» (1992), «Преступная мать, или Второй Тартюф» (1994) — Малый театр; «На дне» (1998, ЦАТРА).
Премия мэрии Москвы (1993, сп. «Горячее сердце»).

В кино с 1976 г.
Приз «Серебряный Медведь» за лучшую женскую роль МКФ в Западном Берлине (1983, Влюблен по собственному желанию).

среди фильмов до 1986 г.

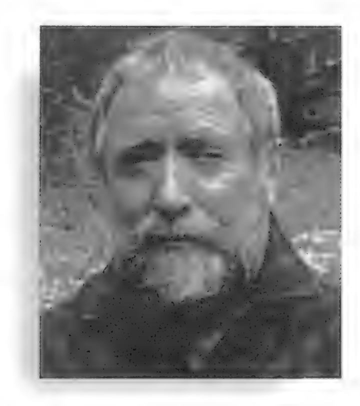
1976 **Неоконченная пьеса для механического пианино**
1979 **Впервые замужем**; **Несколько дней из жизни И. И. Обломова**
1982 **Влюблен по собственному желанию**; **Не ждали, не гадали** (тв)
1983 **Уникум**

фильмы с 1986 г.

1986 **Зина-Зинуля**
1987 **Жизнь Клима Самгина** (тв)
1989 **Женщины, которым повезло** (тв)
1996 **Королева**
-97 **Марго** (тв)
1997 **Полицейские и воры**
1998 **Зал ожидания** (тв)
1999 **Три женщины и мужчина**

библиография

Шатерникова М. *Зина-Зинуля*, или Высокое «безумие» нормальности//Сов. культура. 1986. 9 дек. (о ф. *Зина-Зинуля*, в т. ч. о Е. Г.); Глушенко Е.: «Работа должна быть в радость». Лит. запись **Т. Балтушникене**//Кино (Вильнюс). 1986. № 12; **Хлоплянкина Т.** Влюблена по собственному желанию//Сов. культура. 1987. 3 марта; Глушенко Е.: «Я все еще учусь жизни». Лит. запись **Е. Кабалкиной**//СЭ. 1987. № 16; **Вишневская И.** «Эксперимент» — возвращение к традициям//ТЖ. 1987. № 19 (о сп. «Холопы», в т. ч. о Е. Г.); **Овчинникова С.** Амплуа: Евгения Глушенко//ТЖ. 1989. № 17; **Иванова В.** Три героини и одно интервью//В кн.: Легко ли быть женщиной? — М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. о Е. Г. в ф. *Зина-Зинуля*); **Шах-Азизова Т.** Феминизм на театре?..//ТЖ. 1993. № 7 (о сп. «Горячее сердце», в т. ч. о Е. Г.); **Любимов Б.** Главная роль//ЭиС. 1993. 11 – 18 ноября; **Овчинникова С.** Амплуа — с именем собственным//ТЖ. 1994. № 8; **Алпатова И.** Тайные страсти безумных дней//Культура. 1994. 11 июня (о сп. «Преступная мать, или Второй Тартюф», в т. ч. о Е. Г.); **Маслова Л.** Картинки с выставки достижений//ЭиС. 1999. № 35-36 (в т. ч. о ф. *Три женщины и мужчина* и о Е. Г.).



ГНЕВАШЕВ Игорь

фотограф

Гневашев
Игорь Иванович

Родился 19 октября 1936 г. в Одессе. В 1961 г. окончил технологический факультет Московского полиграфического института, в 1963 г. — двухгодичные курсы фоторепортеров при Союзе журналистов. Работал фотокорреспондентом в журналах «Советский экран» и «Советский фильм»; художником-фотографом на к/с «Мосфильм». Персональные выставки: «Неизвестное кино» (1986, ЦДК), «Сибирский цирюльник». Я знаю их...» (1997, ЦДК). С 1994 г. — автор видеосюжетов в программах «Кинескоп» (ТВ-6 Москва), «Перпендикулярное кино» (К-2, РТР). В кино с 1964 г.

Игорь Гневашев — съемщик. В молодом пока еще искусстве фотографии это слово — определение профессии — уже почти старинное, но именно поэтому точно отражает спокойный профессионализм И. Г., его программно консервативную манеру. У гневашевских снимков есть некая особенность, отличающая их от работ коллег. И в портретной, и в репортажной съемке ему интересны прежде всего проявления человеческих чувств, явственных либо настолько сокрытых, что, пожалуй, кроме автора, никто бы их не смог разглядеть, вытащить — снять. Эта эмоциональная сущность и является его персонажем. Выразительные средства в творчестве И. Г. не самодовлеющи, прием упрятан, композиция и освещение редко построены по абстрактным схемам. Максимум — штрих, деликатно подтверждающий догадку: будь это цвет (алый, как на портрете Ларисы Удовиченко) или деталь (чуть наклоненный цветок на неожиданно печальном портрете Людмилы Гурченко).

Не числясь в штате ни одного издания, И. Г. начал публиковать свои фотографии в «Комсомольской правде», «Смене», «Советском Союзе», «Огоньке» как фотолюбитель. Профессию получил в заочной фотошколе Ирвинга Пэна, куда догадался поступить и где выучился по фотографическим брошюрам, вполне легально присланным «оттуда».

Случайно оказавшись у Ивана Пырьева на съемках *Братьев Карамазовых*, остался в кино и десять лет прослужил штатным фотографом «Советского экрана». А потом еще двадцать лет — на съемочных площадках.

И. Г. работает и сегодня. Его никак нельзя считать «модным фотографом», так как в любом объекте он видит и фиксирует вечное, пренебрегая сиюминутным и нисколько не заботясь о том, насколько «вписаны» его персонажи или сюжеты в принятый сегодня стиль.

Его никак нельзя назвать «имиджмейкером», так как он меньше всего склонен к измышлению несуществующего или приписыванию недостающего; его более интересует обратный процесс — добывание скрытых смыслов и неочевидной сущности.

Елена ПОДОЛЬСКАЯ

библиография

Балаян Р. Игорь Гневашев//СЭ. 1987. № 11; **Боброва Н.** «Гул затих. Я вышел на подмостки...» Инт. с И. Г.//Рос. газета. 1993. 23 янв.; **Пинский Б.** Птица Феникс в отраженном свете. Инт. с И. Г.//Экран. 1993. № 11-12; В Сибирь, на съемки, к Гневашеву!//ЭиС. 1996. 17 – 24 окт.

Гневашев И.: Бизнес по-русски//Экран. 1993. № 7; Как я был актером //Экран. 1994. № 7; *Сибирский цирюльник*: пирамида и ее строители// СЭ. 1998. Март. 2 серия; Затерянные в Сибири//Premiere. 1999. Февр.-март.



ГОВОРУХИН Сергей

режиссер

Говорухин
Сергей Станиславович

Родился 1 сентября 1961 г. в Харькове. В 1988 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская В. Ежова). В 1994 – 99 гг. работал как режиссер-документалист в Чечне,

Воевал в Таджикистане и Чечне, был тяжело ранен. Снял документальный фильм об этих войнах и о своей, Сергея Говорухина, войне с короткой людской памятью и жестокосердием. *Прокляты и забыты* — строй нестройно марширующих под монолог, озвученный Юрием Беляевым, кадров. Посредством жесткого параллельного монтажа автор совершает короткие марш-броски из жизни в жизнь: из беспечной, светской, клубной — во взорванную, изрешеченную пулями, чадную, со спекшейся кровью и серым налетом на губах. В прокрустовом ложе этого фильма — дети нового потерянного поколения: солдаты и столичная золотая молодежь. Кому — потный камуфляж, кому — модный прикид, кому — смерть либо душевные и физические увечья, кому — оттяг нон-стоп. Автор бьет наотмашь, он бросает вызов, он открыто упрекает одних судьбами других, и кому-то может показаться, что в ходу у него приемы запретные — например, когда горе солдатских матерей оттеняется подаянием в виде червонца, которым откупаются из окна самодовольной иномарки от инвалида в военной форме. Но право и на истовую дидактику, и на небрежение тонкой гранью между искусством и не дозволяемой им, искусством, практикой извлечения эмоций оплачено С. Г. собственной судьбой.

Афганистане и Таджикистане, принимал участие в боевых действиях. Автор книги и ряда публицистических статей. С 1996 г. — председатель Фонда ветеранов-инвалидов Таджикистана и Чечни, директор ремонтно-строительной фирмы при Фонде. Орден Мужества (1995). Медаль «За отвагу» (1998).

«Мы перестали ощущать работу сердечной мышцы», — говорит закадровый голос. Мы щуримся близорукими сердцами на чужую боль, наши сердца прячутся от пуль, стрекочущих в сводках новостей: телевидение делает свое подлое дело, присваивая войну, прививая небольшими ежевечерними дозами, чтобы только не дать нам заболеть ею всерьез. По С. Г., портативную войну в телевизионной клетке можно перенести с журнального столика на холодильник, можно отменить, переключив канал или вынув штепсель из розетки. Вопрос лишь в том, можно ли оживить этот симулякр еще одним фильмом, еще десятком таких фильмов, пусть и сколь угодно яростных, задымленных горечью тяжелых и честных слов.

Андрей КОВАЛЕВ

фильмы

1997 **Прокляты и забыты** (док.; авт. сц., реж. совм. с И. Ванеевой, прод.)

призы и награды

1997 **Приз** правозащитного КФ «Сталкер» в Москве

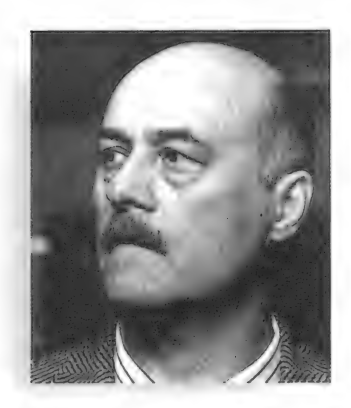
1998 **Премия «Ника»** за лучший неигровой фильм; **Гран-при** ОРКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге

библиография

Снегирев В. Медаль Говорухина затерялась, зато пуля его нашла//КП. 1995. 16 февр.; Говорухин С.: «У трех войн одно лицо». Инт. **Ю. Филякиной**//Известия. 1995. 21 июля; Говорухин С.: «Вот закончится война...» Инт. **М. Зубова**//Труд. 1996. 11 дек.; **Белопольская В.** Говорухин-младший создал новый образ врага//Ъ. 1997. 13 ноября (о ф. *Прокляты и забыты*); **Бальбуров Д.** Ген Говорухина//МН. 1997. 16 – 23 ноября (о ф. *Прокляты и забыты*); **Матизен В.** Солдаты тоже плачут//ОГ. 1997. 27 ноября – 3 дек. (о ф. *Прокляты и забыты*); Документ и вымысел. «Круглый стол»//ИК. 1999. № 7 (в т. ч. о ф. *Прокляты и забыты*).

Говорухин С.: Мутный материк. Рассказы, повесть. — М., Б/и, 1993.

Прокляты и убиты//Труд. 1996. 23 авг.; Вот закончится война//Труд. 1996. 11 дек.; Тогда я не сумел ответить//ОГ. 1998. 4 – 10 мая (о ф. *Прокляты и забыты*); Что мы читаем...//Огонек. 1998. № 26; Чувство войны и вины//ОГ. 1998. 13 – 19 авг.; Возвращение в никуда//ОГ. 1998. 8 – 14 окт.; Я вчера вернулся из Афгана, он все еще целится в нас//КП. 1999. 13 февр.; В Югославии России окончательно указали ее место под солнцем//КП. 1999. 14 апр.



ГОВОРУХИН Станислав

режиссер, сценарист, актер

Станислав Говорухин устроен сложно, и эта сложность иррациональна. Она вводит в интеллектуальное затруднение тех, кто пытается вывести алгоритм его убеждений и взглядов — что на искусство, что на политику. С. Г. соткан из противоречий, он их взрывчатая сумма, причем сумма, интригующая своей стихийной и талантливой небанальностью, сколь бы ни было уязвимо каждое из отдельно взятых слагаемых. Убежденный противник элитарного арт-кино с его склонностью к стилистическим экзерсисам, поборник доброкачественного кинематографического масскульта, С. Г. в полемическом запале поднял на щит — в качестве нашего ответа эстетам — *Десять негритят*, как раз свой самый эстетский, не лишенный изобразительной вычурности фильм, ничего общего не имеющий с «Агатой Кристи одесского пошива». Развивая мотив возмездия за грехи прошлого, возмездия, которое настигнет неминуемо — свинцовой ли пулей, ампулой ли с ядом, С. Г. проявлял актуальные для середины восьмидесятых обертона этого мотива: самым страшным персонажем *Десяти негритят* оказывался судья, присвоивший себе право выносить приговор и карать. Актуальность, однако, нигде не была форсирована, история развивалась по законам жанра. Позже, в *Ворошиловском стрелке* — о мстителе-пенсионере, отстреливающем причиндалы молодым наглецам, внучкиным обидчикам, — С. Г. с этим искушением не совладает, здесь же в жанровой вере проявил твердость. Отказавшись от морально-этического императива, он создал пространство мышеловки, напоенное миазмами былых преступлений. Пространство пограничья между явью и кошмаром, порожденными сгущением маний — вины и мести. Свою приверженность строгой жанровой формуле С. Г. доказал, сочинив сценарий *Пиратов XX века* — кассового чемпиона советского проката. Но он же в *Месте встречи...* взорвал ясную структуру милицейского детектива «неправильным» кастингом, позвав Владимира Высоцкого на роль Жеглова — законника,

Говорухин Станислав Сергеевич

Заслуженный деятель искусств Украинской ССР (1986). Родился 29 марта 1936 г. в Березниках Свердловской области. В 1958 г. окончил геологический факультет Казанского государственного университета. Работал геологом, затем редактором и журналистом в газетах «Советская Татария» и «Горьковский рабочий»; редактором, ассистентом режиссера на Казанской студии телевидения. В 1967 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Я. Сегеля). В 1965 – 88 гг. — режиссер-постановщик Одесской к/с. В 1987 – 88 гг. — председатель

Одесского отделения СК СССР. Инициатор, создатель, президент КФ «Одесская альтернатива» (1987) и КФ «Золотой Дюк» (1988). С 1989 г. живет и работает в Москве. В 1992 – 94 гг. — председатель совета АО «Киноцентр». С 1993 г. — депутат Государственной Думы РФ, с 1995 г. — председатель Комиссии по расследованию событий в Чечне. В 1996 – 2000 гг. — председатель Комитета по культуре, с 2000 — зам. председателя Комитета по культуре и туризму. Более сорока работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Аптекарша** (к/м; реж.)
1966 **Вертикаль** (реж. совм. с Б. Дуровым)
1968 **День ангела** (реж.)
1969 **Белый взрыв** (авт. сц. совм. с Э. Володарским, реж.)
1972 **Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо** (реж.)
1979 **Место встречи изменить нельзя** (тв; реж.); **Пираты XX века** (авт. сц. при уч. Б. Дурова)
1981 **Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна** (тв; авт. сц., реж.)
1983 **Среди серых камней** (вып. в 87; акт.)
1985 **В поисках капитана Гранта** (тв; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Тайны мадам Вонг** (авт. сц.)
1987 **Асса** (акт.); **Десять негритят** (авт. сц., реж.)
1988 **Брызги шампанского** (авт. сц. совм. с В. Кондратьевым, реж.)
1990 **Сукины дети** (акт.); **Так жить нельзя** (док.; авт. сц., реж.)
1991 **И возвращается ветер...** (акт.)
1992 **Александр Солженицын** (тв, док.; реж.); **Анкор, еще анкор!** (акт.); **Ка-ка-ду** (акт.); **Россия, которую мы потеряли** (док.; авт. сц., реж.)

для которого закон не писан. Иной, в меру либеральный режиссер выбрал бы артиста с отрицательным обаянием, и вместо культового фильма мы бы сейчас имели в лучшем случае дежурный десерт телепрограммы, ладный остросюжетный сериал с гуманистическим пафосом, оттеняющим отретушированную полуправду жизни послевоенного угро. Но С. Г. решился на парадокс, на рискованный оксюморон: такой Жеглов, каким он придуман и сделан в *Месте встречи...*, своевольно смешал карты, нарушил расклад, создал поле, в котором завихрились непредсказуемые смыслы. Оправдывает ли цель затраченные на ее достижения средства? Детективный роман братьев Вайнеров предполагал однозначно отрицательный ответ, фильм С. Г. от него уклонился, а всякий знак вопроса драматургичен и содержателен — в отличие от восклицательного знака, уместного лишь в простодушные или революционные времена. Высоцкому фильм обязан многим, и порой кадр в его отсутствие заметно киснет, но все же он не единственный источник энергии, питающей *Место встречи...* Безошибочно распределив между исполнителями роли-камео, С. Г. добился того, что каждый, порой вполне тривиально выписанный персонаж оказался обеспечен заэкранной актерской историей: Сергей Юрский, Евгений Евстигнеев, Виктор Павлов, Лариса Удовиченко и другие расширяли своей энергетикой пространство рассказываемого, дописывали драматургию, обеспечивали достоверность не слишком тщательно обработанной фактуре.

В выборе актера на роль он почти всегда безупречно точен, да и его собственный актерский класс высок. С. Г. может позволить другим талантливо резвиться в своем кино, но сам предпочитает аскезу, в выразительных средствах скуп до крайности (чем родственен другому режиссеру с актерским талантом — Владимиру Меньшову). Остается лишь догадываться, каким бы стал говорухинский Печорин, не заруби кинематографические власти замысел Киры Муратовой, но и среди сыгранного им есть работы первосортные. Чего стоит один Крымов из *Ассы* — в недавнем прошлом добротный брежневский мафиози, степенный и вальяжный, не чуждый интеллектуальных удовольствий. Поразительно в нем естественное и ненатужное соединение мировоззренческого охранительства и артистическое пренебрежение к закону. С. Г. играет Юпитера среди быков, и порядок, который всем должно соблюдать, лишь ему нарушать дозволено. Крымов обречен. Он умрет, чтобы, освободившись от непривычных страхов и неуверенности, воскреснуть в девяностые победительным и не знающим рефлексий «новым русским». И для самого С. Г. рубеж восьмидесятых-девяностых стал переломом. Кажется, будто С. Г. раздвоился. Один отошел в тень, где по-прежнему ставит, правда, все более редкие опыты с жанром (сценарий *Черной вуали*, *Ворошиловский стрелок*), напоминает о себе вкусными эпизодами (*Сукины дети*, *Орел и решка*). Другой двинулся во власть, где пытается реализовать скромную философию своих прежних героев, «настоящих мужчин». Пробивает сквозь думские препоны закон о защите здоровья и нравственности населения (читай о борьбе с порнографией), баллотируется в президенты. Скорее к политической, а не собственно кинематографической практике относятся и его документальные фильмы: *Так жить нельзя*, *Россия, которую мы потеряли*, *Великая криминальная революция*, *Александр Солженицын*. Интерес с исторической точки зрения представляет только последний, потому что в нем зафиксировано первое обращение знаменитого изгнанника напрямую к своим соотечественникам. В фильмах громкой трилогии, несмотря на их знаковую роль для послеперестроечных лет, содержание в основном исчерпывается вынесенными в заглавие удачно найденными афоризмами.

Но не мнимо ли раздвоение С. Г. на «жанровика» и «трибуна»? В конечном счете его документальный цикл только объективизировал вульгарно-мифологические представления, издавна бытовавшие в массовом сознании. Политический кич был бы востребован временем, согласись С. Г. с тем общепринятым жанром «понарошку», который имел к тому времени стойкую популярность у его парламентских и кинематографических собратьев. Однако именно бескомпромиссная серьезность превращает С. Г. в фигуру трагическую. С какого-то момента он — неизменный объект раздражения как для правого, так и для левого истеблишмента. Романтик, перепутавший жизнь с представлениями о ней, растерявшийся интеллигент, по собственному почину вовлеченный в политические игры, ошибочно принятые им за игры мужские. Перестройка с ее пафосом борьбы, с ее резонерством, с ее наивным позитивизмом была его временем. На том фоне выглядели органично его трубка, прищур, желваки, кулаки, готовые к бою с каждым, кто не согласен. Наступившая эпоха Нового Цинизма больше не нуждалась ни в пафосе, ни в его имитации, и на лице С. Г. застыло неподвижное выражение неопределенной мужественности. Скорее всего потому, что в своем старомодном и искреннем прямодушии он беззащитен и хотя бы неизменным обликом держит гипотетический удар, которому в общем-то неоткуда взяться.

Любовь АРКУС

1994 **Великая криминальная революция** (видео, док.; авт. сц., реж.); **Подмосковные вечера** (авт. сц. совм. с М. Шептуновой, А. Криницыной, Ф. Герифом, С. Варгафтиг)
1995 **Орел и решка** (акт.); **Черная вуаль** (авт. сц. совм. с А. Дмитриевым, А. Прошкиным)
1996 **Милый друг давно забытых лет...** (акт.)
1999 **Ворошиловский стрелок** (авт. сц. совм. с А. Бородянским, Ю. Поляковым, реж.)
2000 **Русский бунт** (авт. сц. совм. с Г. Арбузовой, В. Железниковым)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз** «За воплощение на нашем экране темы страха и ужаса за рубежом» на КФ «Одесская альтернатива» (**Десять негритят**)
1990 **Премии «Ника»** за лучший документальный фильм, лучшую режиссуру, лучший сценарий (**Так жить нельзя**); **Премия фестиваля** на МКФ в Монреале (**Так жить нельзя**)
1993 **Премия Московского коммерческого клуба** в номинации «Человек года»
1994 **Приз «Золотой Витязь»** в конкурсе видео- и телефильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Великая криминальная революция**)
1999 **Приз Президентского совета** ОРКФ в Сочи (**Ворошиловский стрелок**)

библиография

Кодолов В. Станислав Говорухин. – М., Союзинформкино, 1989.

Скоп Ю. Кто ты? Что ты?//Сов. культура. 1988. 19 янв. (в т. ч. о ст. С. Г. «Заметки ретрограда»); **Михалкович В.** *Десять негритят*//СК. 1988. № 3 (об одноим. ф.); **Елин Г.** Любовь в Зазеркалье//Лит. Россия. 1988. 18 марта (о ф. *Асса*, в т. ч. о С. Г.); **Кузнецова М.** Живые души в мертвый сезон//Лит. Россия. 1988. 18 марта (о ф. *Асса*, в т. ч. о С. Г.); *Десять негритят.* Спектр мнений: **Баскаков В., Липков А., Разлогов К., Ревич В.**//Сов. культура. 1988. 21 мая; **Демин В.** Случай Говорухина//Сов. культура. 1989. 11 февр.; **Плахов А.** Зачем я не Спилберг? Ответ на ст. С. Г. «Марш завистников»//Сов. культура. 1989. 24 авг.; **Лаврентьев С.** Стиль и жизнь//СФ. 1989. № 12 (о ф. *Брызги шампанского*); В поисках новых ценностей. Дискуссия критиков//ИК. 1990. № 5 (в т. ч. о ф. *Брызги шампанского*); Говорухин С.: «От гласности – к правде». Инт. **А. Ниточкиной**//Сов. культура. 1990. 2 июня; **Волчек Д.** Соблазн деспотии//Рус. мысль. 1990. 17 авг. (о ф. *Так жить нельзя*); Говорухин С. – Кохановский И. «Период полураспада закончился, начался распад». Лит. запись **А. Титова**//ИК. 1990. № 12; *Сукины дети.* Спектр мнений: **Демин В., Иванов В., Сулькин М.**//Сов. культура. 1991. 5 мая (в т. ч. о С. Г.); **Виноградов И.** Лик, лицо и личина народа//ИК. 1991. № 5 (в т. ч. о ф. *Так жить нельзя*); **Казьмина Н.** Театральный роман//Мнения. 1991. Вып. 3 (о ф. *Сукины дети*, в т. ч. о С. Г.); **Аннинский Л.** Что имеем, не храним//МН. 1992. 24 мая (о ф. *Россия, которую мы потеряли*); **Лаврентьев С.** Русский вопрос: возможны варианты – Говорухин, Каневский, Хотиненко//НГ. 1992. 17 июля; **Владимов Г.** Россия, которую не потеряли//Рус. мысль. 1992. 21 авг. (о ф. *Россия, которую мы потеряли*); **Аннинский Л.** Говорухин у Солженицына//МН. 1992. 13 сент. (о ф. *Александр Солженицын*); **Любимов Б.** Что пока не сбылось – сбудется//ЛГ. 1992. 16 сент. (о ф. *Александр Солженицын*); Пути России. Обсуждение в редакции//ИК. 1992. № 9 (о ф. *Россия, которую мы потеряли*); **Чудакова М.** Облик и мысль великого соотечественника//Культура. 1992. 19 окт. (о ф. *Александр Солженицын*); **Богомолов Ю.** Слуга двух господ Станислав Говорухин//Столица. 1992. № 49; **Богомолов Ю.** Станислав Говорухин: победа профессионала и поражение моралиста?//Кино-глаз. 1993. № 1; **Титов А.** Станислав Говорухин получил возможность заняться политикой//Ъ. 1993. 10 дек.; **Горелов Д.** Героев нужно убивать в последний день войны из-за угла, чтобы потом не морочили голову//Сегодня. 1994. 23 февр.; Говорухин С. – Гербер А. – Карахан Л. Россия, которую мы выбираем. Лит. запись **Л. Калгатиной**//ИК. 1994. № 9; **Быков Д.** Маленькая нормальная эволюция//ИК. 1994. № 11 (о ф. *Великая криминальная революция*); **Радзиховский Л.** Имитатор скорби//ИК. 1994. № 11 (о ф. *Великая криминальная революция*); **Толстых В.** Почему я «за»//ИК. 1994. № 11 (о ф. *Великая криминальная революция*); **Шемякин А.** Режиссура как частный случай политики//ИК. 1994. № 11 (о ф. *Великая криминальная революция*); **Белопольская В.** Станислав Сергеевич сердится//Огонек. 1994. № 42-43; **Богомолов Ю.** Место встречи с Говорухиным изменить нельзя//МН. 1995. 9 – 16 апр.; **Аркус Л.** История вопроса. История подмены (в т. ч. о С. Г. в ф. *Асса*)//Сеанс. 1998. № 16; **Гладильщиков Ю.** Роковые яйца//Итоги. 1999. 27 апр. (о ф. *Ворошиловский стрелок*); **Леонова Е.** Каменюка – орудие коммуняки, или Говорухин отвечает Михалкову//ЭиС. 1999. № 18 (о ф. *Ворошиловский стрелок*); **Седых М.** Яйца всмятку//ЛГ. 1999. 19 мая (о ф. *Ворошиловский стрелок*); Говорухин С.: «Все мы вышли из Пушкина». Инт. **Л. Донец**//ИК. 1999. № 6; **Савельев Д.** Пришел – и Говорухин. Инт. с С. Г.//Playboy. 1999. Дек.

Говорухин С.: Россия, которую мы потеряли. – М., Ассоциация «Ротация», 1991; Но остались ни с чем егеря... – М., Библиотека альманаха «Весы», 1992; Великая криминальная революция. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1993; Пираты XX века. Сб. – М., Крим-Пресс, 1994; Страна воров на дороге в светлое будущее. – Нарва, Шанс, 1994; Неизвестное об Известных. – М., Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1996.

Серые начинают и... выигрывают//Сов. культура. 1986. 25 окт.; До и после//ИК. 1987. № 1; Перепалка?//Сов. культура. 1988. 9 апр.; Семь грехов кино//Сов. культура. 1988. 10 сент.; Марш завистников//Сов. культура. 1989. 13 июля; Война с преступностью//Сов. культура. 1989. 29 июля; «За все заплачено». Московский кинофестиваль в криминальном аспекте//Сов. культура. 1989. 1 авг.; Наблюдения за ходом боевых действий//Сов. культура. 1989. 30 сент.; Жуть!//Сов. культура. 1989. 7 окт.; В горах//В сб.: Вспоминая Владимира Высоцкого. – М., Сов. Россия, 1989; Такую жизнь нельзя считать короткой//В кн.: Высоцкий В. Четыре четверти пути. – М., Физкультура и спорт, 1989; *Место встречи изменить нельзя*//В сб.: Владимир Высоцкий в кино. – М., Киноцентр, 1989; Заметки ретрограда//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989; Мысли с похмелья//Сов. культура. 1990. 24 ноября; Знаю такое, о чем должен сказать//МН. 1992. 5 янв.; Катенька Измайлова. Сценарий//ИК. 1992. № 7 (в соавт. с **М. Шептуновой**); Войны не будет, но волокита с Киноцентром продолжится//НГ. 1992. 17 сент.; Россия, которую мы потеряли. Сценарий//Киносценарии. 1992. № 3, 4; Окаянные дни//Известия. 1993. 9 окт.; Дай порулить!//Завтра. 1996. № 44.

Более подробную библиографию С. Говорухина с 1963 по 1998 гг. см. в журнале «Кинограф», 1998, № 5.



ГОГОБЕРИДЗЕ Лана

режиссер

Лана Гогоберидзе всегда утверждала, что в кино пытается исследовать, как время, его характерные черты сказываются на психологии женщины, ее поведении — личном и социальном. В 1984 году она даже представила «свой XX век» — сняла феминистский фильм *День длиннее ночи*, где, как и в фильме *Несколько интервью по личным вопросам*, автор собирает фрагменты бесконечно текущей жизни, пытаясь создать образ Вечности на переменчивом историческом фоне. Л. Г. все время играет со временем, но это не только поиск утраченного: может быть, интуиция подсказывает режиссеру, что определенный этап истории подходит к концу. И в фильме *Круговорот*, построенном по законам контрапункта, мотив одиночества трансформируется в мотив взаимоотношений человека со временем. В первую очередь это касается женщины — и не только в кино. Прекрасно чувствуя феминизм грузинской культуры, в которой поиск матери является чуть не главной темой (корень «мать» — самый распространенный в грузинском языке), Л. Г. активно включается в политическую жизнь и становится в годы правления Гамсахурдиа одним из лидеров оппозиции. Автор женских фильмов не принимает репрессивный, патриархальный миропорядок националистов. Сотрудники лаборатории киностудии «Грузия-фильм», большинство из которых считали себя звиадистами, отказываются печатать копии ее нового фильма *Вальс на Печоре.* Работа была завершена сразу после побега Гамсахурдиа из Грузии. И в 1993 году *Вальс...* успешно демонстрировался на Берлинском кинофестивале, хотя драматургия фильма, герои которого живут в условиях сталинского тоталитаризма, носит откровенно знаковый характер. Однако впервые Л. Г. позволяет себе наслаждаться материей кино, фактурой изображения — нежной, почти прозрачной. В отличие от фильмов, снятых ею в советские годы, *Вальс...* — это уже не гражданское кино, всецело озабоченное поиском правды и места современной женщины в обществе. Впрочем, новые эстетические пристрастия в кино и увлечение живописью не отменяют интереса Л. Г. к политике. С 1996 года она становится лидером большинства в парламенте Грузии и активисткой правящей партии — Союза граждан Грузии, то есть вновь, как героини почти всех ее фильмов, играет роль гражданский активной, передовой женщины.

Георгий ГВАХАРИЯ

Гогоберидзе Лана

Народная артистка Грузинской ССР (1979). Родилась 13 октября 1928 г. в Тбилиси. В 1950 г. окончила филологический факультет Тбилисского государственного университета. Кандидат филологических наук (1954). С 1957 г. работает на к/с «Грузия-фильм». В 1959 г. окончила режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). В 1975 – 88 гг. вела мастерскую на кинорежиссерском факультете Тбилисского театрального института им. Руставели. Автор монографии «Уолт Уитмен» (1955), переводчик стихов У. Уитмена, Р. Тагора, П. Верлена, А. Ахматовой, Б. Пастернака и др. С 1999 г. — чрезвычайный и полномочный посол Грузии в Совете Европы. Гос. премия СССР (1980, Несколько интервью по личным вопросам).

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Под одним небом** (к/а)
1965 **Я вижу солнце** (авт. сц. совм. с Н. Думбадзе, реж.)
1968 **Рубежи**
1972 **Когда зацвел миндаль** (авт. сц. совм. с З. Арсенишвили, реж.)
1975 **Переполох**
1978 **Несколько интервью по личным вопросам** (авт. сц. совм. с З. Арсенишвили, Э. Ахвледиани, реж.)
1982 **Последнее письмо детям** (док.)
1984 **День длиннее ночи** (авт. сц. совм. с З. Арсенишвили, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Круговорот** (авт. сц. совм. с З. Арсенишвили, реж.)
1992 **Вальс на Печоре** (авт. сц. совм. с З. Арсенишвили, реж.; Грузия)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз** за лучшую режиссерскую работу МКФ в Токио (**Круговорот**)
1993 **Приз экуменического жюри** на Форуме молодого кино МКФ в Берлине (**Вальс на Печоре**)

библиография

Церетели К. Лана Гогоберидзе. — М., ВБПК, 1987.

Квирикадзе И., Хамраев А. *Круговорот*//СФ. 1987. № 4 (об одноим. ф.); Гогоберидзе Л.: «Не осуждать, а понять». Инт. **А. Лебедева**//Известия. 1987. 29 апр.; **Велембовская И.** Утверждая себя//Сов. культура. 1987. 25 июня (в т. ч. о ф. *Круговорот*); **Гиренас Й.** Новые интервью по личным вопросам//Кино (Вильнюс). 1987. № 7 (о ф. *Круговорот*); **Савицкий Н.** Верность себе, или Тема с вариациями//СЭ. 1987. № 17 (о ф. *Круговорот*); **Мухранели И.** Ни одна женщина не почувствует себя одинокой//Сов. культура. 1988. 5 марта; **Игнатьева Н.** На свободном дыхании//ИК. 1988. № 3 (о ф. *Круговорот*); «Грузия-фильм»: лицо студии//СФ. 1988. № 11 (в т. ч. монолог Л. Г.); **Фрейлих С.** Лана Гогоберидзе, или Необходимость кино//В кн.: Болшевские рассказы, или Занимательное киноведение. — М., Киноцентр, 1990.

Гогоберидзе Л.: Честность//ИК. 1986. № 5; Каменный век новой системы//МН. 1995. 30 июля – 6 авг.



ГОЛДОВСКАЯ Марина

режиссер, оператор документального кино

Выбор в пользу мужской профессии (кинооператор) и специализации, предполагающей согласие на компромисс (документалистика), в конце пятидесятых был сделан Мариной Голдовской сознательно и ответственно. Она приняла правила игры советского неигрового кино: не ходила в диссидентах от публицистики, не стремилась во что бы то ни стало за флажки, не протаскивала контрабандой запретное. Успешный автор десятков фильмов, построенных на излюбленном методе длительного и пристального репортажного наблюдения за человеком, М. Г. с равной охотой и любопытством портретировала, скажем, безвестных рабочих-стеклодувов и именитых мастеров совкультуры, заранее смиряясь со всевластием полуправды и не выказывая мучений от невозможности безоглядного прямого высказывания. Но именно М. Г. одной из первых в своей профессии поспела к открытию шлюзов, именно она сняла *Архангельского мужика* и *Власть Соловецкую* — фильмы для перестроечной документалистики принципиальные. Мифология нового времени определила «архангельского мужика» в один ряд с «гласностью», «демократией» и «перестройкой», он стал именем нарицательным, весомым аргументом в споре новаторов с ретроградами. Этот фильм про Николая Сивкова с хутора Красная Горка — человека от самой что ни на есть земли, имеющего на любой предмет свое собственное непокорное мнение, — возвращал достоинство обесцененному термину «экранная публицистика». Как и *Власть Соловецкая* — с ее строгостью подлинной летописи (фильм повествует о соловецком лагере особого назначения — первом лагере «Архипелага ГУЛАГ») и аскетичной незаметностью художественных средств. Сегодня М. Г. живет в России и США, продолжает активно работать (в том числе немало по заказу иностранных телекомпаний), но если десять лет назад об *Архангельском мужике* и *Власти Соловецкой* благодаря телеэфиру знала или хотя бы слышала вся страна, то новые фильмы, пусть и показанные по телевидению, не известны даже большинству коллег.

Александр КУЗНЕЦОВ

Голдовская Марина Евсеевна

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1990). Родилась 15 июля 1941 г. в Москве. В 1963 г. окончила операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Доктор искусствоведения (1987). Работала режиссером и оператором в ТО «Экран» ЦТ. С 1966 г. преподает на факультете журналистики МГУ, профессор. С 1993 г. — профессор Московского института современного искусства, с 1995 г. — профессор Киношколы университета Южной Калифорнии (США). Составитель сборника «Десять операторских биографий» (1978). Автор книг: «Человек крупным планом» (1981), «Павел Лебешев» (1985) и др., публикаций по вопросам операторского искусства. Премия Ленинского комсомола (1978, Испытание). Более тридцати работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Хирург Вишневский** (оп.)
1971 **Юрий Завадский**
1974 **Валентина Терешкова**
1975 **Аркадий Райкин**
1976 **Александр Твардовский** (оп.); **Дениска-Денис**
1978 **Испытание**
1979 **Михаил Булгаков** (оп.)
1980 **Пушкин и Пущин**
1981 **Восьмой директор**; **Дом Твардовского** (оп.)
1982 **Понедельник — выходной день**
1984 **Перед жатвой**
1985 **Центр притяжения**

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гл. приз** МТФ в Канне (**Архангельский мужик**)
1989 **Гос. премия СССР** (**Архангельский мужик**); **Спец. приз жюри** МКФ в Амстердаме (**Власть Соловецкая**)
1992 **Приз «Золотые ворота»** МКФ в Сан-Франциско (**Осколки зеркала**); **Приз «Золотой Хьюго»** МКФ в Чикаго (**Осколки зеркала**)
1993 **«Приз Европы»** за лучший телефильм МКФ в Порто (**Дом с рыцарями**)
1994 **Гран-при** МТФ в Монте-Карло (**Дом с рыцарями**)
1995 **Приз Большого жюри** «За честность и художественность» Международного правозащитного КФ «Сталкер» в Москве (**Власть Соловецкая**); **Почетный диплом** на МКФ в Сан-Франциско (**Повезло родиться в России**)

фильмы с 1986 г.

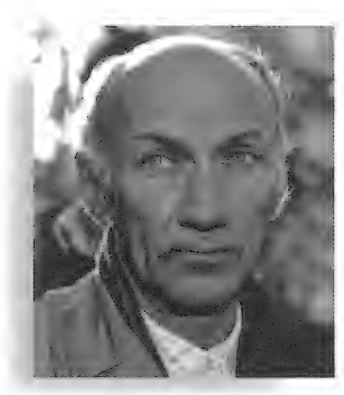
1986 **Архангельский мужик**
1987 **Олег Ефремов. Чтобы был театр**; **Тумбалалайка в Америке**
1988 **Власть Соловецкая**; **Михаил Ульянов. Хроника одной роли**
1989 **Выше, чем любовь** (авт. сц., реж., оп.); **Мне девяносто лет, еще легка походка...**
1990 **Вкус свободы**
1991 **Из бездны** (ф. первый: **Люди блокады**, ф. второй: **Люди и война**)
1992 **Осколки зеркала** (авт. сц., реж., оп.)
1993 **Дом с рыцарями** (авт. сц., реж., оп.)
1994 **Повезло родиться в России** (авт. сц., реж., оп.)
1995 **Этот сотрясающийся мир** (авт. сц., реж., оп.)
1996 **Аллан Гинсберг: Видеодневник** (оп.)
1997 **Дети Ивана Кузьмича**
1999 **Князь** (авт. сц., реж., оп.)

библиография

Если мы хотим двигаться дальше... Диалог М. Г. с **Е. Гинзбургом**//ТКТ. 1986. № 2; **Богомолов Ю.** Остальное дело техники?//Сов. культура. 1987. 17 февр. (о кн. М. Г. «Творчество и техника»); **Гуревич Л.** Мы – это государство, или Кто боится Николая Сивкова?//СЭ. 1987. № 10 (о ф. *Архангельский мужик*); **Кучкина О.** Современник//КП. 1987. 1 окт. (о ф. *Олег Ефремов. Чтобы был театр*); **Лордкипанидзе Н.** Трудные обстоятельства счастливого человека//Сов. культура 1987. 1 окт. (о ф. *Олег Ефремов. Чтобы был театр*); **Зараев М.** Прорыв к правде характера//ИК. 1988. № 2 (о ф. *Архангельский мужик*); **Аджубей А.** «Мужик, который пашет...»//Сов. культура. 1988. 25 июня (о ф. *Михаил Ульянов. Хроника одной роли*); **Гусейнов Р.** Боль соловецкая//КП. 1988. 2 ноября (о ф. *Власть Соловецкая*); **Варшавский Я.** Лишь собственной трусости надо бояться!//Сов. культура. 1989. 17 янв. (в т. ч. о ф. *Власть Соловецкая*); **Чернов А.** С чего начинается архипелаг. Инт. с М. Г.//Кино (Рига). 1989. № 3; **Тимофеевский А.** «Загнать человечество в счастье!»//ЛГ. 1989. 24 мая (о ф. *Власть Соловецкая*); **Парфенов Л.**, **Чекалова Е.** Архангельский мужик и его односельчане//В кн.: Нам возвращают наш портрет. – М., Искусство, 1990 (о ф. *Архангельский мужик*); **Бурин С.** Эта картина сделана свободными людьми//ЭиС. 1991. 17 янв. (о ф. *Из бездны*); **Агишева Н.** Против летаргии//МН. 1991. 3 февр. (о ф. *Из бездны*); **Хлоплянкина Т.** Профессия – телерепортер//Экран. 1992. № 4 (в т. ч. о ф. *Вкус свободы*); **Гербер А.** Целый месяц, как проклятая...//ЛГ. 1992. 5 авг. (в т. ч. о ф. *Осколки зеркала*); Голдовская М.: «В Америке жить не хочу...» Инт. **М. Топаз**//Моск. наб. 1993. № 2-3; **Быков Д.** Власть коммунальная//ИК. 1995. № 2 (о ф. *Дом с рыцарями*); **Богомолов Ю.** Школа, которая давала политическое убежище//МН. 1997. 14 сент. (о ф. *Дети Ивана Кузьмича*).

Голдовская М.: Творчество и техника. – М., Искусство, 1986.

Ступени авторства//В сб.: Экранная публицистика сегодня. – М., ВНИИК, 1988; Телевидение высокой четкости: будущее кинематографа и ТВ?//КЗ. 1989. № 4; Без этой боли уже нет жизни//СЭ. 1990. № 10; Гласность внутри и вокруг нас//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990; Женщина с киноаппаратом//ИК. 1991. № 6; Взаимосвязь техники и искусства в кинематографе//ТКТ. 1992. № 3; Старики//ИК. 1995. № 11.



ГОЛОВИН Владимир

актер

Мрачно-эффектная внешность Владимира Головина с глубоко посаженными глазами, впалыми щеками, мощно вылепленным черепом, его низкий, рокочуще-скрипучий голос делают актера соперником Александра Филиппенко (главного Кащея нашего кинематографа) в ролях ползучих гадов. Если бы в отечественном кино существовала индустрия ужасов, В. Г., без сомнения, стал бы одним из любимых персонажей детворы. Даже когда В. Г. появляется в картине о современности, с ним приходит дух черной мистики – так, его сторож тюрьмы из фильма *Дюба-дюба* был не реальным корыстным старикашкой, а величаво-мрачным служителем царства тьмы. Бандиты, предатели, провокаторы, террористы – законные герои В. Г. Наверное, он был бы идеальным исполнителем роли преступного гения – профессора Мориарти. Вообще, по степени жанровой выразительности В. Г. ничуть не уступает Борису Карлоф или Беле Лугоши. А то обстоятельство, что по основной профессии В. Г. на самом-то деле режиссер (он много работал, в частности, на Ленинградском ТВ), только придает его незабываемому лицу налет интересной бледности.

Татьяна МОСКВИНА

Головин Владимир Иванович

Родился 26 апреля 1940 г. в Твери. В 1962 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская И. Раевского), в 1972 г. – режиссерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская А. Музиля). Работал главным режиссером Кишиневского театра им. Чехова, режиссером в Театре им. Моссовета, главным режиссером редакции литературно-драматических программ Ленинградского ТВ. С 1997 г. – режиссер студии «Спектр» в Бологом. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1983, 20-е декабря).

ск. 18 октября 2010

фильмы с 1986 г.

1986 **Золотая цепь**
1987 **Загадочный наследник**; **Кто ты, всадник?**; **Моонзунд**; **Оглашению не подлежит**
1988 **Трое**; **Холодное лето пятьдесят третьего...**
1989 **Дежа вю**
1990 **Духов день**
1992 **Дюба-дюба**

среди фильмов до 1986 г.

1981 **20-е декабря** (тв)
1985 **Противостояние** (тв)

библиография

Макаров А. Не склонившие головы//ИК. 1988. № 5 (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*, в т. ч. о В. Г.); **Петрушанская Е.** Опера на малом экране//В сб.: Телевидение вчера, сегодня, завтра'88. – М., 1988. (в т. ч. о В. Г.).



ГОЛОВНЯ Евгения

режиссер, продюсер, сценарист документального кино

Вероятно, Евгения Головня — самый московский документалист среднего поколения. Ни у кого другого не найти такого преданного родства с этим городом, такой ревнивой влюбленности в него и таких откровенных лирических признаний. При этом она легко обходится без слов, одними монтажно-пластическими средствами обнаруживая «мистическую душевность» в московских пейзажах и ритмах.

В конце восьмидесятых и в начале девяностых Е. Г. провела нас через московскую смуту только ей одной известным путем. Сегодня большая часть документалистики того времени — уцененный товар, «задним умом» мы уже расправились с перестроечными мифами, а заодно и с многочисленными фильмами, которые были их проводниками. С Е. Г. это сделать непросто, прежде всего из-за свойственного ей сильного «бокового зрения». Даже в *Изменницах*, без которых уже не обойтись ни одной серьезной киноантологии советского террора, она оставляет разоблачительный пафос, и самым впечатляющим эпизодом фильма оказывается странная, почти ностальгическая встреча бывшей заключенной АЛЖИРа (Акмолинского лагеря жен изменников Родины) и ее бывшего охранника. При этом в фильме нет и намека на смирение и всепрощение, наоборот — «изменницы» завещают нам свою неизбывную боль и нетерпимость ко злу, но также ясно, что это зло не может быть названо по именам или как-то иначе локализовано. Бесполезно искать здесь следы какой-либо идеологии. Концептуальность, заданность постепенно, по ходу повествования, как бы вымывается потоком жизни. Герой другого фильма Е. Г., молодой московский художник, чудесным образом превращает красный флаг в белый с красным «сердцем» посередине и вместе с друзьями выходит на площадь, чтобы потребовать: «Вся власть любви!». Камера с воодушевлением неофита следует за ним, вовлекаясь в красочный праздник чувства, который художник устраивает для себя и своей подруги. И вдруг, в самый разгар этого праздника, обнаруживается, что чувства-то и нет, что проповедь любви лишь маскирует ее отсутствие. Самое ценное в фильмах Е. Г. — их способность открываться для непосредственных впечатлений и созерцать интуитивные прорывы через паутину старых и новых догм.

Виталий ТРОЯНОВСКИЙ

Головня Евгения Викторовна

Родилась 10 апреля 1949 г. в Москве. В 1969 г. окончила физико-химический факультет Московского химико-технологического института, в 1976 г. — отделение режиссуры неигрового кино ВКСР (мастерская В. Трошкина). Преподавала монтаж во ВГИКе и на ВКСР. Работала художественным руководителем студии «ЭГО» Всесоюзного центра кино и телевидения для детей и юношества (ныне — «Фонд Ролана Быкова»), директором студии документальных фильмов в ТО «Экран». С 1995 г. — художественный руководитель, режиссер и продюсер студии «Архив - Коллекция». Автор и режиссер телепрограммы «Ощущение века» (1997, Ассоциация регионального телевидения; 2000, канал «Культура»). Более пятидесяти работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Мода: за и против** (реж.)
1982 **Этюд для домино с роялем** (тв, игр., к/м; реж.)
1985 **Владислав Микоша** (реж.); **Каникулы в Москве** (реж.)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Приз FIPRESCI** на МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Изменницы**)
1992 **Приз зрительского жюри** на МКФ в Потсдаме (**Вся власть любви!**)

фильмы с 1986 г.

1988 **Лимита, или Четвертый сон Веры Павловны** (авт. сц. совм. с Ю. Щекочихиным, реж.)
1990 **Изменницы** (авт. сц. совм. с М. Ибрагимбековым, О. Головней, реж.)
1992 **Вся власть любви!** (авт. сц. совм. с Е. Прохоровой, реж.)
1993 **Москва... Конец тысячелетия** (авт. сц. совм. с Е. Прохоровой, реж.)
1994 **Бульварный роман** (игр.; исп. прод.); **Гитлер — Сталин. Тайная война** (прод. русской версии)
1995 **Майя Плисецкая. Полет** (реж., прод.); **Федор Конюхов. Перед стартом** (реж., прод.)
1996 **Не казните моего убийцу** (ф. первый: **Преступление и наказание**; авт. сц., реж.)
1997 **Безумный март** (реж., прод.); **Мартовщина** (реж.); **Москва. Образы любви** (док.; реж., прод.)
1998 **Казимир Малевич. Освобожденное ничто** (прод. русской версии); **Никс и Кукры** (реж., прод.); **Сергей Михалков. История счастливого человека** (реж., прод.)
1999 **Двадцать четыре часа из жизни провинции. Город Борисоглебск** (авт. сц.); **Че. Че. О, или Дорога к дому** (авт. сц.)

библиография

Симанович Г. Москва – судьба?//Сов. культура. 1988. 1 окт. (о ф. *Лимита, или Четвертый сон Веры Павловны*); **Дементьев А.** Лимита//СЭ. 1988. № 23 (о ф. *Лимита, или Четвертый сон Веры Павловны*); **Топаз М.** Молитва горожанина//ИК. 1989. № 2 (о ф. *Лимита, или Четвертый сон Веры Павловны*); **Авербух С.** Вся власть любви. Инт. с Е. Г.//ЭиС. 1990. 12 июля; **Канаев В.** *Изменницы*//СК. 1990. № 9 (об одноим. ф.);

Порк М. *Изменницы.* Инт. с Е. Г.//Труд. 1990. 18 сент.; **Бурин С.** За пять минут у меня отняли всю жизнь//ЭиС. 1990. № 34 (о ф. *Изменницы*); **Болдырева Е.** Новая полка со старыми гвоздями//СФ. 1990. № 10 (в т. ч. о ф. *Лимита, или Четвертый сон Веры Павловны*); Головня Е.: «Загляните в себя». Инт. **И. Медведевой**//Раб. трибуна. 1991. 8 марта; **Гуревич Л.** На перепутье//ИК. 1991. № 11 (в т. ч. о ф. *Изменницы*); **Порк М.** Зубная боль в сердце//ЭиС. 1992. 7 – 14 мая (о ф. *Вся власть любви!*); **Бурин С.** Время разлома//Рос. газета. 1993. 24 июня (о ф. *Москва... Конец тысячелетия*); **Канаев В.** Панорама чувств//ЭиС. 1993. 9 – 16 сент. (о ф. *Москва... Конец тысячелетия*).

Головня Е.: Победа Валентина Дикуля//Сов. Россия. 1986. 6 июня; Наука: прогнозы и реальность//В сб.: Кинопублицистика и современность. Вып. 2. – М., Союзинформкино, 1986; Режиссер одноразового пользования//ЭиС. 1991. 1 мая; Памяти С. Стародубцева//ЭиС. 1993. 4 – 11 февр.



ГОЛУБКИНА Людмила

педагог, редактор

Кандидатскую диссертацию по проблемам кинодраматургии Людмила Голубкина защитила «без отрыва от производства», находясь в самой гуще беспокойного кинопроцесса. Диссертация ее называлась «Этапы работы над фильмом и вопросы редактирования», и едва ли кто-нибудь лучше Л. Г. знал эти этапы и эти вопросы. Сделаем поправку на время: редактор в те годы в кино был «больше чем редактор», он исполнял функции продюсера – заказывал сценарий и вел его от первого обсуждения заявки до сдачи готового фильма, служил посредником и «переводчиком» между творческой группой и административными инстанциями. Быть хорошим редактором удавалось немногим – умение работать с автором, с текстом, с киноматериалом редко сочетается с деловыми качествами. Тут требуются особая выносливость, а также человеческий талант, незаметный на первый взгляд, но вполне себя обнаруживающий на длинных дистанциях. Пять лет проработала Л. Г. главным редактором Центральной сценарной студии, где готовились сценарии для всей страны, и была там поистине «человеком на своем месте». Но накапливались конфликты с Госкино, «наверху» ею были недовольны, и вся так называемая «карьера» – не случайно в кавычках – пошла под откос, стоило только председателю Госкино подписать ее увольнение. Вдруг не нашлось ей места ни во ВГИКе, ни на Высших курсах, где она преподавала много лет. Все рухнуло, система оказалась столь замкнутой и мстительной, до того не прощала никаких проявлений независимости, что Л. Г. в одночасье перекрыли все возможности. Разумеется, она научилась выживать «на вольных хлебах», ездила с лекциями о кино в отдаленные районы, консультировала молодых сценаристов в Алма-Ате, написала две экранизации для республиканских студий, но эти пять тяжелых, унизительных лет стоит вспомнить не только как личную драму. Знаменитый V съезд Союза кинематографистов был подготовлен всеобщим отчаянием: за фильмами, лежавшими на «полке», стояли сотни исковерканных судеб, система догнивала в самодурстве и цинизме, она отторгала любого порядочного человека, и судьба Л. Г. может служить разительным тому примером. Она работала не за страх, а за совесть – «со всеми наравне, и заодно с правопорядком» – и тоже оказалась на «полке». К счастью, теперь и вот уже много лет Л. Г. руководит Высшими курсами сценаристов и режиссеров. Читает кинодраматургию на других, частных курсах. Ей приносят сценарии бывшие ее студенты и подопечные, поскольку она действительно прекрасный редактор и всегда кого-нибудь опекает. Она из той безупречной русской интеллигенции, что только чудом выживала в кино и редко-редко достигала почета и влияния – с опозданием на полжизни.

Наталья РЯЗАНЦЕВА

Голубкина Людмила Владимировна

Родилась 13 декабря 1933 г. в Горно-Алтайске. В 1957 г. окончила сценарный факультет ВГИКа (мастерская Е. Габриловича, И. Вайсфельда). Кандидат искусствоведения (1982). Работала референтом-сценаристом, затем старшим редактором сценарной студии Главного управления по производству фильмов; редактором в Госкомитете по телевидению и радиовещанию; старшим редактором ТО детских фильмов, главным редактором Второго творческого объединения к/с «Мосфильм»; зам. главного редактора сценарно-редакционной коллегии к/с им. Горького; главным редактором-директором Центральной сценарной студии; главным редактором ТО «Зодиак» к/с им. Горького. С 1990 г. – директор Высших курсов сценаристов и режиссеров. Автор сценария фильма «Пришелец» (1989).

библиография

Голубкина Л.: Пять вариантов. – М., Киноцентр, 1988.

Наша история в зеркале экрана//Кино – детям. 1986. Вып. 4; Все впереди//Киносценарии. 1987. № 1; Тайна за семью печатями. Детское кино: проблемы и решения//Учит. газета. 1987. 12 июля; Самостоятельность объединения – реальность или фикция?//Буревестник. 1988. 22 ноября.; Александр Володин. Творческий портрет//В сб.: Кинокалендарь-1989. Вып. 1. – М., Союзинформкино, 1988; Андрей Тарковский (попытка портрета)//В сб.: Думайте о рекламе. 1988. Вып. 4. – М., Союзинформкино, 1988; Шесть монологов о выборе курсов//ЭиС. 1994. 15 – 22 дек.; Горько с этим смириться//ЭиС. 1996. 1 – 8 февр.; Вы умеете играть на скрипке?//ЭиС. 1996. 16 – 23 мая; О Симе//ИК. 1997. № 1; Прощание//ЭиС. 1997. 20 – 27 ноября; Кому на Руси жить хорошо?//Совр. драматургия. 1999. № 2.

ГОЛУТВА Александр

продюсер

Назначение бывшего обкомовского функционера главным редактором «Ленфильма» не вызвало ни испуга, ни возмущения в традиционно нелояльных к Смольному студийных кругах. Александр Голутва держался с достоинством, был образован, не выказывал ни малейшего рвения в осуществлении служебных функций по «руководству» кинопроцессом и «контролю» над ним. Зная правила игры своего ведомства изнутри, совершил ряд добрых дел, свидетельствующих о том, что художественные ценности для него были, несомненно, приоритетнее любых идеологических установок. Ленфильмовцы хотели видеть в директорском кресле просвещенного либерала, и А. Г., типичный представитель «социализма с человеческим лицом», идеально совпадал с этим образом. Стихийный социал-демократ по политическим убеждениям, гуманитарий по неосуществившемуся призванию, дипломат по натуре, он сумел соответствовать тем ожиданиям, что связывали режиссеры с его именем.

Но за небывалым подъемом почти без переходной паузы последовал столь же небывалый обвал. А. Г., судя по всему, не мог предположить, с какой стремительностью он произойдет, и оказался к нему не вполне готов. Собственно практическая сторона дела — производство и финансы — никогда не являлась его сильной стороной, но именно в этих условиях как нельзя кстати пришлись иные его достоинства. Он умело лавировал между несмыкающимися интересами художников, рынка и Госкино. Стратег гораздо более, нежели тактик, он, вопреки близлежащей логике, прежде всего заботился о сохранении и приумножении художественного потенциала студии и о ее имидже — порою даже в ущерб насущным нуждам и проблемам. Вполне сознавая традиционную маргинальность «Ленфильма», не пытался соревноваться с «Мосфильмом», по-прежнему исполненным мэйнстримовских амбиций, зато при любых обстоятельствах поддерживал и Алексея Германа, и Александра Сокурова, и никому не ведомых дебютантов — абсолютно безнадежных с точки зрения коммерческого успеха. «Ленфильм» остался бастионом киноавторства в тот исторический период, когда оно утратило свой престиж не только в зрительской массе, но и в кинематографических кругах, и даже в каком-то смысле у фестивального истеблишмента. И все же материальное и социальное положение студии продолжало оставаться бедственным, ее нищета бросалась в глаза. Не многие понимали, что ситуация объективно не могла быть преодолена усилиями одного отдельно взятого руководителя, который становился директором студии в одной стране, и оказался у ее руля — в другой.

В девяносто втором году А. Г. отказался возглавить вновь создающееся Роскомкино. В девяносто шестом — принял предложение Армена Медведева и стал первым зампредом Госкино России, а в феврале девяносто девятого занял кресло Председателя.

На этом посту А. Г. не совершил революционных действий, к которым его призывали сторонники радикальных преобразований. Посчитал, что нынешняя ситуация не располагает ни к безоглядной ломке старой структуры, ни к ее консервации. Уклонившись от дилеммы «или-или», он, по своему обыкновению, избрал «третий путь», стратегические суть и смысл которого держал в уме. Этот «третий», неэкстремальный и медленный, путь должен был обеспечить постепенное достижение главной цели — выхода российской кинематографии из кризиса, неизбежного при всяком переходном периоде.

В короткий период возглавляемому А.Г. Комитету по кинематографии удалось разрешить конфликтную ситуацию с Союзом кинематографистов, начать разработку новой редакции федерального Закона о кино, освободиться от бремени бюджетных обязательств перед проектами, запущенными в прежние годы, а также внедрить новую концепцию господдержки по системе грантов. Переход от стопроцентного финансирования проектов к долевому участию должен был, по замыслу А. Г., стимулировать развитие института продюсеров в отечественном кинопроизводстве.

Трудно сказать, насколько плодотворной оказалась бы политика А. Г., поскольку, как и в случае с «Ленфильмом», он вошел в кабинет одного ведомства, а через некоторое, очень короткое, время оказался во главе ведомства другого: в июне 2000 года в соответствии с новым курсом правительства, Государственный Комитет по кинематографии утратил свою самостоятельность, превратившись в одно из подразделений Министерства культуры. Роль «человеческого фактора», т. е. фактора личности, некогда провозглашенная Горбачевым приоритетной и решающей, вновь стала минимальной — и прежде всего во властных структурах. Но при том, что пережившая, пережевавшая и победившая всякую инициативу бюрократическая машина вернула и утвердила в своих правах

Голутва Александр Алексеевич

Заслуженный работник культуры России (1994). Родился 18 марта 1948 г. в Лиепае Латвийской ССР. В 1971 г. окончил философский факультет МГУ. Преподавал философию в ЛЭТИ, работал зав. сектором кинематографии отдела культуры Ленинградского обкома КПСС. В кино с 1984 г. Работал главным редактором к/с «Ленфильм», в 1986 - 96 гг. — директор к/с «Ленфильм». В 1997 - 99 гг. — первый заместитель председателя Госкино России, в 1999 - 2000 — председатель Госкино России. С 2000 г. — первый заместитель министра культуры.

фильмы

1990 **Ленинград. Ноябрь** (совм. с Т. Куфусом, М. Хагеманном); **Такси-блюз** (совм. с М. Кармицем, М. Гехтом)
1991 **Афганский излом** (совм. с Дж. Ди Клименти, Д. Рождественским); **Вологодский романс** (док.); **Меченые**; **Миф о Леониде**; **Молодая Екатерина** (совм. с Н. Томпсоном); **Опыт бреда любовного очарования**; **Пьющие кровь**; **Третья планета**
1992 **Белые ночи**; **Гаджо** (совм. с А. Ставиской); **Орландо** (совм. с К. Шеппардом); **Отражение в зеркале**; **Удачи вам, господа!** (совм. с Н. Бортко)

понятие «функционер», все же единственное, чего она не может отменить — это право выбора. В конце концов, у А. Г. есть еще и вторая профессия (профессия продюсера), которую он всегда считал первой.

Любовь АРКУС

1993 **Барабаниада** (совм. с А. Донченко, Г. Дессертин);
Пленники удачи (совм. с Ю. Боржиа, Ж. Уакнин);
Танец смерти (совм. с М. Голаном; США);
Ты у меня одна (совм. с А. Тульчиным);
Тюремный романс (совм. с С. Середой);
Юноша из морских глубин
1994 **Замок** (совм. с Г. Петелиным);
Любовь, предвестие печали (совм. с Р. Клинчаяном);
Русская симфония (совм. с Р. Проскуряковой);
1995 **Концерт для крысы** (совм. с А. Дерябиным);
Мания Жизели (совм. с А. Учителем);
Особенности национальной охоты;
Полночь в Санкт-Петербурге (совм. с Дж. Даннингом, А. Линком, Э. Симонсом, К. Валвином);
Скорый до Пекина (совм. с Дж. Даннингом, А. Линком, Г. А. Тауэрсом);
1996 **Принципиальный и жалостливый взгляд**
1997 **В той стране** (совм. с В. Сергеевым);
История про Ричарда, Милорда и прекрасную Жар-птицу;
Шизофрения (совм. с И. Лавриком, С. Арчуговым)
1998 **Дух** (совм. с В. Сергеевым, Л. Свердловым);
Хрусталев, машину! (совм. с А. Медведевым, Г. Селигманом);
Цветы календулы (прод. совм. с В. Сергеевым, акт.);
Цирк сгорел, и клоуны разбежались
2000 **Дневник его жены** (совм. с А. Учителем);
Мистерии (совм. с С. Снежкиным)

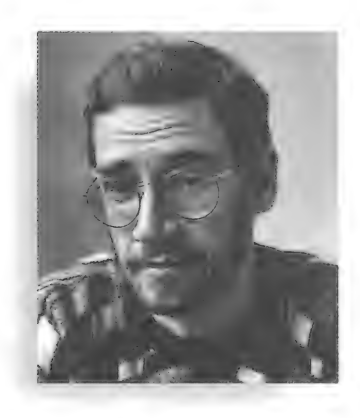
призы и награды с 1986 г.

1995 **Премия «Ника»** за лучший фильм (**Особенности национальной охоты**);
Приз «Лучшему продюсеру» в конкурсе «Панорама» ОРКФ в Сочи (**Любовь, предвестие печали**; **Русская симфония**)
1999 **Премия «Ника»** за лучший игровой фильм (**Хрусталев, машину!**)

библиография

Кабалкина Е. «Ленфильм»: проблемы и надежды//Сов. культура. 1988. 13 февр. (в т. ч. инт. с А. Г.); Голутва А.: «Если продюсер не прогорит, то и директор не потонет...» Инт. **О. Шервуд**//ИК. 1991. № 1; Голутва А.: «Пора привыкать». Инт. **Н. Пахомовой**//Сеанс. 1991. № 4; **Ткаченко И.** Финансовые трудности не помешают появлению новых фильмов//Ъ. 1992. 11 дек.; Голутва А.: «Каждую ночь мне снится, что «Ленфильм» объявлен банкротом». Инт. **В. Матизена**//Кино-глаз. 1993. № 3; Голутва А.: «Деньги — это все». Лит. запись **Е. Стишовой**//ИК. 1993. № 9; **Комм Д.** Александр Голутва душой болеет за «Ленфильм», но собирается в отставку//АиФ. 1993. № 43; **Ткаченко И.** Ленинградские режиссеры умеют считать деньги//Ъ. 1994. 4 авг.; Аркус Л.: «Сеанс» — это журнал в стол. Диалог с **А. Трошиным**//ЧЗ. 1995. № 1 (в т. ч. об А. Г.); Александр Голутва. Инт. корр.//Кинопроизводство. 1996. № 2; Голутва А.: «Оставаться беспристрастным все труднее». Инт. **А. Хмельницкой**//ЭиС. 1996. 25 апр. – 9 мая; 20 самых влиятельных людей в российском кино. Рейтинг//Primiere. 1997. № 1; Голутва А.: «Человек борется сам с собой, пока желает этого». Инт. **Д. Савельева**//Сеанс. 1997. № 14; Голутва А.: «Госкино не подарок, но без него еще хуже». Инт. **В. Матизена**//ИК. 1998. № 12; **Хохрякова С.** В роли Гамлета — Голутва//Культура. 1999. 4 –10 февр.; Сокуров А.: «Зачем Никите Михалкову ручной министр кино?» Инт. **Л. Аркус**//Время МН. 1999. 17 февр.; **Солнцева А.** Разрушение основ временно отложено//Время МН. 1999. 23 февр.; Голутва А.: «Работать стало неспокойно, но интересно». Лит. запись **А. Хмельницкой**//ЭиС. 1999. № 17; **Аркус Л., Савельев Д.** Третий путь. Инт. с А. Г.//Сеанс. 1999. № 17-18; **Земляной С.** Новости кино. Инт. с А. Г.//НГ. 1999. 14 сент.; **Медведев А.** Только о кино. Послесловие. Инт. **Л. Донец**//ИК. 1999. № 12 (в т. ч. об А. Г.).

Голутва А.: Тон кинопроцессу задают фильмы с государственной поддержкой//ЭиС. 2000. № 1 (доклад в Госкино России).



ГОРЕЛОВ Денис

критик

Он родился с пером в руке, и это перо (свойство не частое) ни с чьим другим спутать невозможно. Двух-трех фраз, самое большее — абзаца плотного, вышколенного, колюще-режущего, очень специального по своим литературным качествам текста достаточно, чтобы безошибочно определить: Денис Горелов, его руки дело. Имя, заработанное им за десять лет в профессии, имеет — что опять же случается не часто — конкретный смысл для «творцов», обычно считающих всех критиков скопом врагом абстрактным и безымянным. Уязвленные им художники из числа небожителей ради того, чтобы уязвить его в ответ, готовы спуститься с горних высей и саморазоблачиться: опять же честь. Д. Г. начинал с резвых эскапад в «Московском комсомольце», где быстро привык к большим тиражам и соответствующему эху, которым его слово отзывалось, но так же быстро и вырос из коротких желтых штанишек. Кроме отчаянной и не всегда уместной лихости, «МК» ничего от Д. Г. не хотел, а сам Д. Г. явно претендовал на большее, что и подтвердил дальнейшим своим турне по «Столице», «Огоньку», «Русскому телеграфу» etc. с последней на сегодня остановкой в «Известиях». Попутно занимался честным

Горелов Денис Вадимович

Родился 18 мая 1967 г. в Москве. В 1984 – 89 гг. учился на филологическом факультете Московского педагогического

института. Вел рубрику «Кинокурьер «МК» в газете «Московский комсомолец», работал кинообозревателем, редактором отдела «Общество» в газете «Сегодня», корреспондентом в журнале «Столица», обозревателем в газете «Русский телеграф». С 1998 г. — обозреватель в газете «Известия». Автор сценариев для программы «Куклы» (1996, НТВ), первых двенадцати серий проекта «Намедни 1961 – 1991. Наша эра» (1997, НТВ). Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский экран», «Столица» и др.; в газетах: «Сегодня», «Русский телеграф», «Московский комсомолец» и др. Также печатался под псевдонимами Терентий Глумов, Жак-Ив Кустодиев.

самообразованием, что не замедлило сказаться на качестве его текстов о кино. Хотя кино далеко не единственный предмет, по поводу которого он готов делиться с массами своими соображениями. Более того, фильм почти всегда для него лишь повод, чтобы высказаться о житье-бытье; «герметичная» кинокритика, удел исправного рецензента, не для него. Вот и в рубрике «Первый ряд», затеянной им на известинских страницах, Д. Г. вытаскивает за ушко культовые фильмы прошедших десятилетий ровно для того, чтобы вытянуть из них жилы времени, их породившего.
Не расстается с пухлыми бухгалтерскими талмудами, куда заносит вдруг пришедшее в голову словцо, метафору. Потом обязательно пустит в дело. К находкам своим относится, как Плюшкин, расставаться полюбовно с ними не умеет, чем порой сам себе вредит. Его тексты — эссенция, и он из принципа не желает превращать ее в удобоваримый раствор. В мире этих текстов нет места полутонам, гореловское слово монологично и сомнений в своей правоте не ведает, поэтому если Д. Г. промахивается — так промахивается, в «молоко». Зато если попадает, а чаще именно так и бывает, то его точность убийственна. Слабых, неряшливых текстов у него нет. Лучшие можно исполнять с эстрады.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

библиография

Горелов Д.: Мышкины слезки//МК. 1991. 29 марта; Между землей и небом война//МК. 1992. 28 февр.; Девочки плачут, а шарик висит//Столица. 1992. № 43; Рената. Исполняется впервые//Столица. 1992. № 44; Большой. Константину Эрнсту — матадору и человеку//Столица. 1993. № 9; Двое с улицы Растиньяка, позже переименованной в луцик-саморядовскую//МК. 1993. 24 марта; Акела промахнулся//МК. 1993. 14 апр.; Полет над гнездом какашки//Сегодня. 1993. 3 авг.; Девочка ищет вдовца//Сегодня. 1993. 16 сент.; Позор Винни-Пуху, пьянице и педерасту!//Столица. 1993. № 49; Держи меня, содоминка, держи//Сегодня. 1994. 15 янв.; Собаки на Сене//Сегодня. 1994. 12 февр.; Стародум. Карен Шахназаров — сочувственный портрет рьяного консерватора//Сегодня. 1994. 12 февр.; Лед и пельмень. Кира Муратова наблюдает человечество//Сегодня. 1994. 3 апр.; Убий. Рассказ//Столица. 1994. № 22; Кино про трусы. Национальная комедия от банановой кожуры до арбузной корки//Сегодня. 1994. 8 окт.; Георгиевский крест. Г. Данелия — путь пророка//Сегодня. 1994. 12 ноября; «В голове моей опилки, не бе-да!»//ИК. 1995. № 7; Всадник без головы//Сегодня. 1995. 3 авг.; Осторожно, злой Чебурашка//Сегодня. 1995. 16 авг.; Хорошее отношение к медведям//Сегодня. 1995. 1 ноября; Рыжий, красный — черт опасный//Сегодня. 1995. 2 ноября; Blow-up на макаронной фабрике//Сегодня. 1996. 1 июня; Придет серенький волчок и отнимет пятачок. 30 лет мультсериалу *Ну, погоди!*//РТ. 1998. 14 марта; Сказки о глупом мышонке//РТ. 1998. 30 мая.

Макаров А. Винни-Пух — милашка//Столица. 1994. № 4 (отклик на ст. Д. Г. «Позор Винни-Пуху — пьянице и педерасту!»); **Кагарлицкая А.** Закон тусовки//ИК. 1995. № 6 (в т. ч. о Д. Г.); **Гребнев А.** Злой мальчик//Сегодня. 1995. 10 авг.



ГОРИН Григорий

сценарист

Горин Григорий Израилевич

Заслуженный деятель искусств России (1997). Родился 12 марта 1940 г. в Москве. В 1963 г. окончил Первый московский медицинский институт им. Сеченова. Работал врачом «Скорой помощи». Автор пьес: «Забыть Герострата», «Тиль», «Самый правдивый (Тот самый Мюнхгаузен)», «Феномены» и др.

Григорий Горин, блистательный московский пересмешник, в девяносто третьем году опубликовал своеобразную заявку: первые главы сценария о царе Соломоне, предваренные признанием, что библейский мудрец и жизнелюб давно занимал воображение автора. Зная Г. Г., можно предположить, что в следующих главах обязательно повис бы вопрос: в самом ли деле счастливейший был так уж счастлив? Ведь Соломон попал к Богу в любимцы за то, «что не просил себе другой жизни, не просил богатства, не просил себе душ врагов, но просил себе разума, чтобы уметь судить» — обладающий таким сокровищем не может не знать истинной цены богатствам, победам, самому земному счастью. Именно разум как животворную силу, сообщающую человеку способность к полету, Г. Г. сделал одним из своих главных героев; а разум обыденный, цепляющийся за землю, выступающий в обличье обывательского здравого смысла, — главным врагом своих любимых героев. И ухитрился покорить не только интеллектуалов, но и самую широкую публику, не только тех, кто наслаждается чтением между строк, но и склонных к здоровому смеху без причины.
Между тем, в лучших сочинениях Г. Г. победа не на стороне любимых. Обыватели, неверные женщины и предавшие друзья, хоть и посрамленные, остаются более или менее при своих; любимые — уходят. Мюнхгаузен — в небо (*Тот самый Мюнхгаузен*), Ланцелот — из опостылевшего города (*Убить Дракона*), Свифт — из доигранной роли и из жизни как доигранной

Премия «Хрустальная Турандот» за лучшую современную пьесу (1995, «Кин IV»). С 1994 г. — вице-президент Российского авторского общества (РАО). Умер 15 июня 2000 г.

роли (*Дом, который построил Свифт*). Неизменность этого последнего жеста заставляет и в авторе предположить краеугольное неприятие жизни как она есть и какой ее не может не видеть тот, кто наделен разумом, чтобы судить. Свои лучшие вещи Г. Г. написал на рубеже семидесятых-восьмидесятых. Только в одной из них — *О бедном гусаре замолвите слово*..., где речь о сороковых годах XIX века, — абсолютно ясно прочитываются наши семидесятые с их торжеством мелкой мерзости и чувством вины, разменянном на мелочи жизни. Но время отсвечивает и в ...*Мюнхгаузене*, и в *Доме, который построил Свифт*, хотя сопряжения с реальностью и злобой дня здесь менее очевидны.

В самом начале перестройки Г. Г. с Марком Захаровым обращаются к шварцевскому «Дракону». В названии их фильма — *Убить Дракона* — неопределенная форма глагола прочитывалась, в соответствии со временем лозунгов, как повелительное наклонение. В приближении первоисточника к сиюминутным политическим реалиям — Г. Г. непривычно для себя «опустился на землю», и все же, не удержавшись, дописал финал, который по-горински стал поперек общепринятому пафосу. Дракон, или Призрак Дракона, или Тот, Кто Вчера Был Драконом, или Тот, Кто Завтра Станет Драконом, — запускает с детишками бумажного дракончика. Этого пока еще Господина Никто рыцарю Ланцелоту не вызвать на поединок — зло растворяется в будущем, оно пока еще неопределимо и недоказуемо. Фильм завершается многоточием — знаком препинания и многознания, преумножающего печаль.

В рамке и на фоне времени легко соотнести горинскую печаль (неизменную распорядительницу его цветистых фантастических карнавалов) и горинское стремление воспарить или, по крайней мере, хлопнуть дверью — с этим самым временем, его невыносимой пошлостью и духотой.

Однако в совсем иные времена очарование его сочинений и очарованность ими не проходят, смысл их не умаляется, и отчуждения печали не происходит. Остается предположить, что одолеть вечную и неизбывную печаль жизни мудрец-жизнелюб может, только познав до конца, приняв — и обратив в шутку. Что касается возможности ухода, то в девяносто шестом журнал «Киносценарии» под рубрикой «Непоставленное кино» опубликовал его «Трехрублевую оперу». Сценарий фильма о попытке сделать фильм по «Опере нищих» — в самые что ни на есть наши дни с их полным джентльменским набором, запредельной пошлостью и новой, стремительно сгущающейся духотой. О том, как эти дни ломают замысел, приспосабливают к себе, душат, подминают. Рушится все, даже виселица, выстроенная в финале непоставленного фильма для финальной сцены «Оперы...». Но режиссер, он же исполнитель главной роли, он же автор-ответственный-за-все, снова лезет на скамью, все сует и сует голову в петлю.

Наталия БАСИНА

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Какая наглость** (к/м в к/а **«Сто грамм» для храбрости**); **Ты — мне, я — тебе** (совм. с А. Серым)
1979 **Тот самый Мюнхгаузен** (тв)
1980 **О бедном гусаре замолвите слово** (тв; совм. с Э. Рязановым)
1983 **Дом, который построил Свифт** (тв)
1984 **Формула любви** (тв)

фильмы с 1986 г.

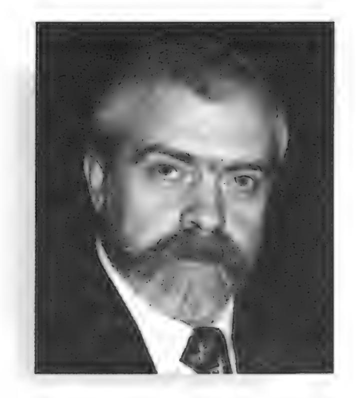
1986 **Мой нежно любимый детектив** (тв; совм. с А. Хайтом)
1988 **Убить Дракона** (совм. с М. Захаровым)
1989 **Андрей** (док.)

библиография

Горин Г.: Комическая фантазия. Пьесы. — М., Сов. писатель, 1986; Тот самый Мюнхгаузен. Сценарии. — М., Искусство, 1990; Формула любви. — Екатеринбург, Лад, 1994; О бедном гусаре замолвите слово. Киносценарии. — М., Крим-пресс, 1994; Прощай, конферансье! — М., Стоок, 1997; Королевские игры. — М., Стоок, 1997; Сценарии. Киноповести. Пьесы. Рассказы. — Екатеринбург, У-Фактория, 1999; Горин. Золотая серия юмора. — М., Вагриус, 1999; Григорий Горин. — М., ЭКСМО-Пресс, 2000.

Двусторонняя связь//ЛГ. 1987. 4 февр.; Догнать свой трамвай//Сов. культура. 1988. 22 марта; Андрей//В сб.: Мой любимый актер: писатели, актеры, публицисты об актерах кино. — М., Искусство, 1988; Сказка про собаку, которая прожила триста лет//ЛГ. 1990. 30 мая; Анатомия и физиология человека//ЛГ. 1991. 16 янв.; В искусстве нет смерти//МН. 1991. 3 февр.; Об Андрее и его книге//В сб.: Андрей Миронов. — М., Искусство, 1991; Любимец Бога. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 3; Иронические мемуары//Киносценарии. 1993. № 4, 5; Записки брата Лоренцо. Сценарий//Киносценарии. 1994. № 2, 3; Последняя роль//В кн.: Евгений Леонов: жизнь и роли. — М., Искусство, 1995; Трехрублевая опера. Сценарий//Киносценарии. 1996. № 5; Сказки сохранили людские души незапятнанными//ОГ. 1996. 17 – 23 окт.; Полет Маргариты//ДА. 1997. Спецвыпуск к 60-летию ЦДА; Побеждать Дракона//ИК. 1997. № 3.

Казьмина Н. Феномен Григория Горина//Кино (Рига). 1986. № 4; **Володин А.** Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!//ЛГ. 1987. 16 сент.; **Захаров М.** *Убить Дракона*//СЭ. 1988. № 9 (об одноим. ф., в т. ч. о Г. Г.); **Михайлов Г.** Вы уже год как свободны!//СЭ. 1988. № 23 (о ф. *Убить Дракона*, в т. ч. о Г. Г.); **Захаров М.** Шарль де Костер и Григорий Горин//В кн.: Контакты на разных уровнях. — М., Искусство, 1988; **Казьмина Н.** Тот самый Горин!//В сб.: Думайте о рекламе! — М., Союзинформкино, 1988; **Донской А.** Убить Дракона в себе//В сб.: Думайте о рекламе! — М., Союзинформкино, 1988 (в т. ч. о Г. Г.); Горин Г.: «Поэтому я ни от чего не отказываюсь». Инт. **А. Щуплова**//КО. 1989. 31 марта; **Швыдкой М.** Зачем живем, зачем страдаем?//ЛГ. 1989. 20 дек. (о сп. «Поминальная молитва», в т. ч. о Г. Г.); **Максимов А.** Фантастический реализм с обязательным прибавлением фамилии//ТЖ. 1991. № 8; Горин Г.: «Нигде столько не жалуются на жизнь». Инт. **Е. Цыганковой**// Столица. 1991. № 28; Горин Г.: «Я живу на площади Макдональдс». Инт. **М. Хемлина**//НГ. 1991. 19 ноября; Горин Г.: «...Пьеса — это свободный полет». Инт. **О. Бакушанской**//ТЖ. 1992. № 19-20; Горин Г.: «Я сам себе конкурент». Инт. **В. Терской**//АиФ. 1992. № 32; Горин Г.: «Где начало того конца, которым оканчивается начало?». Инт. **М. Сергиенко**//Киносценарии. 1994. № 3; **Подзорова М.** Параллельный мир Григория Горина//МН. 1995. 26 ноября – 3 дек.; Горин Г.: «Автопортрет». Инт. **С. Поповой**//Экран. 1996. № 7-8.



ГОРЛЕНКО Александр

режиссер анимационного кино

**Горленко
Александр Михайлович**

Родился 21 ноября 1944 г. в Красноярске. В 1962 г. окончил МСХШ при Институте им. Сурикова, в 1972 г. — Высшие курсы художников-аниматоров при Госкино СССР (мастерская Ф. Хитрука). С 1969 г. работает художником-аниматором, с 1980 — режиссером на к/с «Союзмультфильм». С 1995 г. ведет мастерскую компьютерной анимации во ВГИКе. Более семидесяти работ в кино.

Медлительная и неповоротливая черепаха — героиня его первой режиссерской работы — все никак не могла поспеть за круговоротом времен года: пока ковыляла домой за зонтиком, дождь прекращался и начинал валить снег; пока готовилась к зимним прогулкам, снег таял и ее лыжи шлепали по весенним лужам. В течение трех экранных минут рисованные пейзажи стремительно сменяли друг друга — неизменным оставался лишь недоуменный взгляд огромных черепаших глаз. Александр Горленко не брал пример со своей нерасторопной героини: художник по первой анимационной профессии, он после удачного режиссерского дебюта принялся с азартом снимать кино и почти каждый год делал по новому фильму. Его анимационная пластика остра и энергична, поэтому фильмы помнятся благодаря не столько сюжетным ходам, сколько визуальным метаморфозам, буйной жизни подробностей и частностей. Остроумную миниатюру *Что случилось с крокодилом* — трогательную историю отцовских чувств крокодила к своему странному выкормышу — режиссер озвучил диалогами на непонятном крокодильском языке с наложением закадрового перевода. А в *Старой лестнице* и *Про шмелей и королей* вовсе отказался от слов — за ненадобностью. Так известная литовская сказка о последствиях рокового укуса шмеля превратилась в феерическое бесчинство перевертышей и гэгов. К середине девяностых темпы режиссерской работы А. Г. несколько спали: он занялся преподаванием и продолжает себя в учениках с тем же азартом, с каким раньше снимал свое кино.

Наталья ЛУКИНЫХ

среди фильмов до 1986 г.

1973 **В мире басен** (аниматор); **Сказка о попе и работнике его Балде** (аниматор)
1975 **Маяковский смеется** (аним.-игр.; аниматор)
1976 **Икар и мудрецы** (аниматор)
1980 **Про черепаху**
1981 **Что случилось с крокодилом**
1982 **Увеличительное стекло**
1984 **Про шмелей и королей**
1985 **Старая лестница**

фильмы с 1986 г.

1987 **Потерялась птица в небе**
1988 **Надводная часть айсберга**
1990 **Соло для луны и волка**
1991 **К звездам**; **Чемодан** (авт. сц., реж.)
1993 **Мыльные пузыри кота тетушки Фло**
1994 **Вальпургиева ночь**
2000 **Новые бременские музыканты**

библиография

Соловьева Д. *Новые бременские музыканты*// Культура. 1998. № 37; Выйти замуж за короля// Кино Парк. 1999. № 2 (о раб. над. ф. *Новые бременские музыканты*, в т. ч. об А. Г.).

Горленко А.: Профессия: художник-мультипликатор// Кино — детям. Кино — молодежи. 1989. Вып. 3.

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** МКФ стран Востока в Ашхабаде (**Про шмелей и королей**)
1993 **Приз** МКФ анимационных фильмов в Штутгарте (**Старая лестница**); **Приз** МКФ «КРОК» (**Мыльные пузыри кота тетушки Фло**)



ГОРОДНИЙ Геннадий

режиссер, продюсер документального кино

**Городний
Геннадий Евгеньевич**

Родился 4 октября 1957 г. в Конотопе Сумской области Украинской ССР. В 1989 г. окончил сценарный

Геннадия Городнего, продюсера и режиссера, занимает не только выживание — в новых экономических условиях — неигрового кино, но и поиск жизнеспособного — в новых культурных условиях — языка этого кино. Как продюсер Г. Г. основал кинокомпанию «Рост» и «Школу-студию документального кино», которые производят многопрофильную документалистику: проблемную (*Привести в исполнение*, *В тени экологической бомбы*), исследовательскую (*Новые красные*), экспериментальную (*Московский ноктюрн*). Как режиссер Г. Г. проделал путь от вполне традиционных гуманитарных штудий — к фильмам, замысел которых предполагал не только глубинные психологические изыскания, но и эксперимент с формой.

Плен дракона, полнометражный фильм о судьбе последнего китайского императора Пу И, построен на соединении хроникальных кадров (реконструкция исторических событий) и игровых эпизодов (осмысление психологической подоплеки произошедшего с Пу И). Автор заведомо отказывается от бесшовного, заподлицо соединения разноприродных фактур. Напротив, игровая ткань с ее метафорическими узорами и экспрессией

факультет ВГИКа (мастерская И. Вайсфельда), в 1991 г. — отделение режиссуры неигрового кино ВКСР (мастерская П. Мостового). В 1989 – 94 гг. — продюсер кинокомпании «Рост». С 1995 г. — директор и продюсер киновидеостудии «Школа-студия документального кино».

света «конфликтует» с жесткой и грубой материей ортодоксальной документалистики. В *Московском ноктюрне* Г. Г. экспериментирует с хроникой, причем с хроникой существования неодушевленной натуры. Десятиминутный фильм запечатлел ночную жизнь Москвы — жизнь неодушевленного, то есть не заполоненного толпами, городского пространства. Отстраненный, бесстрастный взгляд на пустынный мегаполис предъявляет, как ни парадоксально, субъективное авторское восприятие города-мира, способного жить независимой от отдельного человека жизнью. Подавляя своих обитателей, пренебрегая ими, отменяя их.

Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ

фильмы

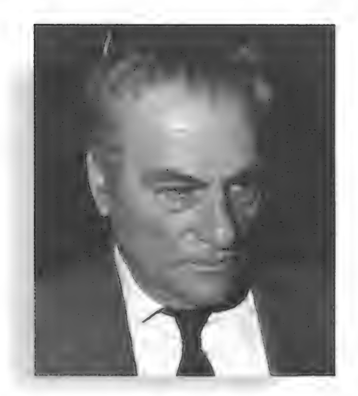
1991 **Танцевранда им. Ф. Э. Дзержинского** (реж.)
1992 **Мост (Ленинские горы)** (реж.)
1993 **Привести в исполнение** (авт. сц., реж., прод.)
1994 **В тени экологической бомбы** (авт. сц., реж., прод.); **Венецианское зеркало** (игр., к/м; реж.); **Крест** (реж.); **Новые красные** (видео; прод.); **Портрет с друзьями** (прод.); **Татьяна и Молле** (видео; прод.)
1995 **Веселые картинки** (реж.)
1996 **Я памятник себе воздвиг...** (видео; авт. сц., реж., прод.)
1997 **Мальчик** (аним.; прод.); **Плен дракона** (док.-игр.; авт. сц. совм. с Л. Гуревичем, реж., прод.)
1998 **Вода! Вода!** (авт. сц., реж., прод.); **Московский ноктюрн** (авт. сц., реж., прод.); **Хор девушек** (прод.)
1999 **Занесенные ветром** (авт. сц., прод.)
2000 **Голос Термена** (прод.)

призы и награды

1994 **Приз телевидения Финляндии** «За лучший документальный фильм года» (**Привести в исполнение**)
1995 **Приз «Серебряный Дракон»** МКФ к/м фильмов в Кракове (**Крест**); **Бронзовый приз** МКФ «Экомир-95» в Минске (**В тени экологической бомбы**)
1996 **Диплом жюри** «За лучший грустный фильм о веселом человеке» на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Веселые картинки**)
1997 **Гл. приз** за лучший научно-популярный фильм ОРКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Плен дракона**)

библиография

Хлоплянкина Т. Мне бесконечно жаль...//МН. 1992. 3 мая (о ф. *Танцевранда им. Ф. Э. Дзержинского*); **Донец Л.** На площадке танцевальной 91-й год//ИК. 1992. № 7 (о ф. *Танцевранда им. Ф. Э. Дзержинского*); **Аронсон О.** Тень и дым//ИК. 1994. № 11 (о ф. *Привести в исполнение*); Миф или реальность?//Экран. 1995. № 3 (в т. ч. о Г. Г.).



ГОСТЕВ Игорь

режиссер

Гостев Игорь Аронович

Народный артист РСФСР (1985). Родился 15 мая 1925 г. в Москве. В 1947 г. окончил экономический, в 1963 — режиссерский (мастерская Б. Долина, А. Столпера) факультеты ВГИКа. Работал директором картин на к/с «Моснаучфильм», «Союздетфильм»; режиссером на к/с «Ленфильм», с 1974 г. — на к/с «Мосфильм».

Игорь Гостев, придя в режиссуру из кинопроизводственной администрации, имел репутацию послушного, даже ревностного исполнителя госзаказа (порой особо важного — не кто иной, как И. Г., руководил секретными съемками ядерных взрывов для ознакомления членов Политбюро; материал печатался в единственной копии и после просмотра подлежал уничтожению). Но даже в застойные годы фильмы И. Г., несмотря на декларируемую злободневность, казались сильно опоздавшими. Его дебютный детектив *Меченый атом* вышел на экраны, когда шпионские страсти давным-давно отбушевали. В героическом эпосе *Фронт без флангов — Фронт за линией фронта — Фронт в тылу врага* идеологический посыл был чрезмерен. К моменту появления на самом излете застоя *Европейской истории*, удостоенной одной из последних всесоюзных премьер, такой взгляд на загнивающий западный мир был уже малоприличным. Заказной кинематограф от И. Г. — это суровый соцреалистический подход к реальности, претензия на монументальность, тяжеловесный ритм, а главное — неизбывная любовь к родине и испепеляющая ненависть к ее врагам. С наступлением перестройки этот кинематограф переживает значительную мутацию. Симптоматичен был уже *Загон*. Храня верность плоским мизансценам и обезличенным диалогам, И. Г. создал на фундаменте очередной агитки странное сюжетное образование, где нонконформист вдруг оказывался слугой шаха, консерваторы мутировали в леваков, а западная журналистка уезжала из ближневосточного государства, так и не поняв, что же там произошло. Агитка превращалась на глазах чуть ли не в абсурдистскую притчу. Лучшим

Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1978, Фронт без флангов, Фронт за линией фронта). Премия Ленинского комсомола (1979, Фронт без флангов, Фронт за линией фронта). Орден «Знак Почета» (1962). Умер 25 марта 1994 г.

фильмом И. Г., открывшим в вечном исполнителе автора, стал *Беспредел*. Рожденный во времена разгула чернухи фильм И. Г. был сделан уверенной рукой и избежал чернушного искуса благодаря ярко выписанному сюжету, который стремительно двигался к своему эмоциональному пику – бунту на зоне, обернувшемуся уничтожением всех и вся без правых и виноватых. Пресловутая злободневность на этот раз не была прокисшей: мир зоны представал миром тотального предательства. Фильмом *Серые волки* о политических дрязгах вокруг снятия Хрущева режиссер выполнял заказ на правду о недавней истории, но вновь опоздал на несколько лет. Здесь опять разрабатывался мотив исполнительства как предательства, но соцреалистический инструментарий оказался неуместен. При том, что тема предательства, тема неискренности существования в социальном пространстве была близка И. Г., художнику и человеку. Герои его последних фильмов, как и сам И. Г., – исполнители навязанных им правил существования в четких границах, преодолеть которые они не в состоянии.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

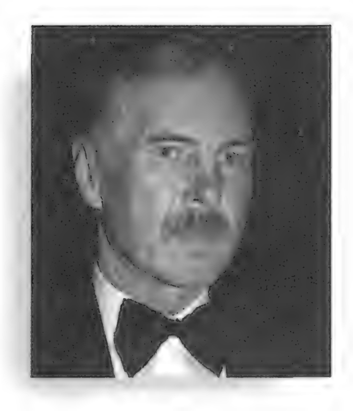
1969 **Король манежа** (авт. сц. совм. с Ю. Казаковым, Ю. Чулюкиным); **Москва в нотах** (тв; ф.-концерт; совм. с Х. Лизендалем)
1972 **Меченый атом**
1974 **Фронт без флангов**
1977 **Фронт за линией фронта**
1981 **Фронт в тылу врага**
1984 **Европейская история** (авт. сц. совм. с Н. Леоновым, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Завещание**
1987 **Загон** (авт. сц. совм. с В. Труниным, И. Беляевым при уч. Р. Бутроса, реж. при уч. Р. Бутроса)
1989 **Беспредел** (авт. сц. совм. с Л. Никитинским, реж.)
1993 **Серые волки** (авт. сц. совм. с А. Лапшиным при уч. С. Хрущева, В. Валуцкого, В. Олехнович, реж.)

библиография

Широкий В. Поспешные коррективы//ИК. 1986. № 5 (о ф. *Завещание*); **Симанович Г.** Слова-то правильные...//СЭ. 1986. № 22 (о ф. *Завещание*); **Михалкович В.** *Загон*//СК. 1988. № 3 (об одноим.ф.); **Гербер А.** На обломках вчерашнего кино//СЭ. 1988. № 6 (о ф. *Загон*); **Матизен В.** *Беспредел* материала и пределы мышления//ЭиС. 1990. 11 янв. (о ф. *Беспредел*); **Тирдатова Е.** Кандальный рок//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Беспредел*); **Евтушенко Е.** *Беспредел* и беспредельность//СЭ. 1990. № 6 (о ф. *Беспредел*); **Аннинский Л.** Волки и лошадки//МН. 1993. 28 марта (о ф. *Серые волки*); **Савосин Д.** Человек «того времени». Инт. с И. Г.//Культура. 1993. 24 апр.; **Ерохин А.** Зубастые в красных шапочках//Столица. 1993. № 15 (о ф. *Серые волки*); **Демин В.** В поисках утраченного цвета времени//ИК. 1993. № 8 (о ф. *Серые волки*). **Горелов Д.** *Фронт за линией фронта*//Известия. 1999. 23 дек. (об одноим. ф.).



ГОСТЮХИН Владимир

актер

Гостюхин Владимир Васильевич

Заслуженный артист РСФСР (1982). Народный артист Беларуси (1996). Родился 10 марта 1946 г. в Свердловске. В 1970 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская В. Остальского). Работал в ЦАТСА, с 1982 г. – в Минском театре-студии киноактера. Премия Ленинского комсомола (1981, Время выбрало нас).

Знаком беды – великой, малой и белой русской беды – мечены основные герои, сыгранные Владимиром Гостюхиным. Впрочем, этому актеру мало идет термин «игра», столь неистово, плотно, без остраненного зазора проживает он все драматические и трагические повороты судеб обыкновеннейших, казалось бы, людей. По исключительной силе эмоциональной природы В. Г. схож с неутомимыми искателями справедливости, белорусскими печальниками о горестях родной земли – Василем Быковым и Алесем Адамовичем. Простой советский человек как трагический герой истории – так можно определить доминанту творчества актера. Сам его облик хмуроватого работяги, честного муравья гигантской Системы, который с неба звезд не хватает, но до получки дотянет всегда, словно просится на плакат из незабвенных времен «Идут хозяева земли, идет рабочий класс». Истинные герои В. Г. – люди базиса, почвы, опоры, и оттого все, что с ними случается, затрагивает сущность жизни, ее глубину глубин.

Как правило, он оказывается в ситуации Испытания, мытарства, а то и катастрофы, напрягающей всю душевную суть. Тяжелое облако надрыва, боли и тревоги окутывает это простое незатейливое лицо, становящееся в такие минуты предельно выразительным. В. Г. – из беспокойных художников, из тех, кто бередит раны и заставляет плакать. Такие актеры, не имеющие в составе ничего расхоже-специально «актерского», будто посланы «от имени и по поручению» своего народа замолвить за него слово. Народность В. Г. никогда не опускалась до массовидной льстивой пошлости. Он не воспевает, но и не разоблачает своих героев, а как прилежный бурлак тянет с ними ношу Бытия. Сострадая катастрофическому падению его Рыбака

Гос. премия БССР (1981, Возьму твою боль).
Гос. премия СССР (1985, Берег).
Более сорока работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Был месяц май** (тв)
1976 **Восхождение**
1978 **Время выбрало нас** (тв); **Предварительное расследование**
1979 **Старшина**
1980 **Возьму твою боль**; **Охота на лис**
1981 **Белый ворон**; **Родник**
1983 **Лунная радуга**; **Магистраль**
1984 **Берег**
1985 **В поисках капитана Гранта** (тв); **Контракт века**

фильмы с 1986 г.

1986 **Зина-Зинуля**; **Знак беды**; **Левша**; **Скакал казак через долину**
1987 **Без солнца**; **Моонзунд**
1988 **Большая игра** (тв); **Наш бронепоезд**
1989 **Кончина** (тв); **Похищение чародея**; **Смиренное кладбище**
1990 **Автостоп** (ср/м); **Все впереди**
1991 **Урга — территория любви**
1992 **Америкэн бой** (Украина); **Генерал**
1994 **Огненный стрелок** (Беларусь); **Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических рассказах** (Беларусь)
1995 **Мещерские**; **Мужской талисман**; **Сын за отца...**
1997 **Ботанический сад** (реж.; Беларусь)
1999 **Незримый путешественник**; **Святой и грешный**

Подари мне лунный свет (в произв.)

(*Восхождение* Ларисы Шепитько), никак не можешь забыть того необъяснимого обстоятельства, что это — несомненно хороший человек. Но, дойдя до черты, за которой надо либо взлетать, либо падать, Рыбак не находит в себе силы духа, дающей право и возможность подвига. Ограниченность национального самосознания, с трудом и тревогой заглядывающего за границы обыденности, В. Г. воплощает как никто. Застигнутый в фильме Миндадзе-Абдрашитова *Охота на лис* древним и грозным Эросом, смирный мастер-физкультурник так до конца и не поймет, что с ним стряслось и что за мучительная тяга толкает его к странным свиданиям в тюрьме с юным хулиганом, который его же и побил. Непосильны и непознаваемы для многих героев В. Г. властные требования жизни — истории, взваливающей на эти крепкие, но не богатырские плечи тяжелую ношу. Недостаток сознания при ярком душевном горении и жажде «правды и справедливости» в сочетании с предельной житейской неприхотливостью свойственны русскому народу и всегда толкали и будут толкать его на путь опаснейших заблуждений.

Герои В. Г. — не просто советские люди, но настоящие советские люди, верующие в понятный и немудреный идол-идеал. Матрос-большевик из *Моонзунда*, добродушный и толковый, с неподдельным интересом спрашивает у своего командира, в чем смысл жизни, но распоряжается при том чужими жизнями лихо, по-большевистски. Служить кумиру отвлеченной «справедливости» — значит избавить себя от пытки рефлексии. А начнешь думать насчет того, что за «справедливость» гуляла на русской земле в двадцатом столетии, — недолго и в пролет лестницы рвануть. Так оно и вышло с человеком по имени Николай Кузнецов из картины Михаила Пташука *Наш бронепоезд* — честно воевал, честно трудился, честно расстреливал безоружных людей, будучи начальником охраны лагеря, и теперь честно хочет понять, в чем его обвиняют. А вина в том,что просто-напросто его не должно быть: и двигателям Системы не нужны такие пытливые винтики, и силы Провидения не заинтересованы в столь смиренном и бессознательном человеческом сне, где правда намертво спаяна с ложью.

Вот и все, отшумела беспримерная русская историческая гулянка — пожалуйте на кладбище Времен. Вот вам чуть-чуть забвения и много водки — водки не от избытка жизни, от невозможности и ненужности ее. Надрыв, с которым В. Г. существует в *Смиренном кладбище*, вечно при могилах, с ребенком-дебилом, в угаре дикого алкогольного распада, мучил безысходностью. Актер не щадил ни себя, ни зрителя.

Но пришло спасение советскому человеку в воплощении В. Г. — и пришло оно, вестимо, от Никиты Михалкова. Он избавил В. Г. от трагической вертикали, предполагающей взлеты и падения (на взлет нет сил, а разобьется — жалко) и даровал стремительное горизонтальное движение. В *Автостопе* и *Урге*... В. Г. — шофер. Он, конечно, советский — но прежде всего русский. Он продукт системы — но и дитя природы. Он немножко дурачок — но такой славный, такой душевный, такой родной. Генеральное послание режиссера цивилизованному миру — «поверьте, мы хорошие!» — В. Г. озвучивает с исключительным прилежанием и веселой отвагой. Благословенная русская природа в величавой зимней ипостаси, на лоне которой герой В. Г. принимает срочные роды у жены, ласково глядит на своего сынка...

В *Урге*... В. Г. вырастает до исполинского символа. Мера обобщения взята в этой притче предельно возможная. В. Г. — Русский. Не просто обыкновенный русский шофер на заработках, заплутавший в китайских степях, со всем набором характерных черточек — конечно, это есть, и как этому не быть у реалистического Михалкова и народного В. Г., — но вконец замученный на дорогах истории, плачущий от неизбывной боли комок огромной бесформенной Русской души, потерянный, преданный, всеми брошенный в отчаянной безбожной пустоте. В колебании между справедливостью и милосердием режиссер выбрал милосердие. От лица мудрого Востока он приютил Русского, щедро накормил и подарил надежду когда-нибудь добраться до Дому... Потерпи, сынок, обойдется.

Татьяна МОСКВИНА

призы и награды с 1986 г.

1989 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ «Фестиваль свободы» в Сопоте (**Наш бронепоезд**); **Приз «Золотой кинос»** Гильдии киноактеров «За выдающийся вклад в профессию» на КФ «Созвездие» (**Наш бронепоезд**)
1990 **Приз** за лучшую главную мужскую роль КФ «Созвездие» (**Смиренное кладбище**)
1993 **Гос. премия России** (**Урга — территория любви**)
1995 **Приз зрительских симпатий** на МКФ «Стожары» в Киеве (**Америкэн бой**)
1996 **Премия «Золотой Овен»** лучшему актеру года

библиография

Колбовский А. Владимир Гостюхин. – М., Союзинформкино, 1990.

Горбачева Т. Чувство правды//Культура и жизнь. 1986. № 7; **Чумак М.** Владимир Гостюхин//В сб.: Актеры и роли. Вып. 2. – М., Союзинформкино, 1986; **Плахов А.** Неунывающий Левша//ЛГ. 1987. 28 янв. (о ф. *Левша*, в т. ч. о В. Г.); **Дроздова М.** Владимир Гостюхин. Инт. с В. Г.//СК. 1987. № 10; **Ордовский М.** Владимир Гостюхин//СФ. 1988. № 3; **Шолохов С.** *Моонзунд*//СФ. 1988. № 3 (об одноим. ф., в т. ч. о В. Г.); **Льндина Э.** Слабость силы//СЭ. 1988. № 20; **Сильванович О.** Сталинские соколы//СЭ. 1989. № 1 (о ф. *Наш бронепоезд*, в т. ч. о В. Г.); Гостюхин В.: «У каждой правды есть имя». Инт. **И. Семиреченского**//Сов. культура. 1989. 18 апр.; **Иванова Н.** Как судить будем?//СЭ. 1989. № 13 (о ф. *Наш бронепоезд*, в т. ч. о В. Г.); **Рошаль Л.** Без дна, или Что там, на запасном пути?//ИК. 1989. № 11 (о ф. *Наш бронепоезд*, в т. ч. о В. Г.); **Тюрин Ю.** Сопротивляемость таланта//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989 (о ф. *Левша*, в т. ч. о В. Г.); **Божович В.** Жизнь и смерть Лехи Воробья//СЭ. 1990. № 5 (о ф. *Смиренное кладбище*, в т. ч. о В. Г.); **Пайкова Л.** На вечном покое//ЛО. 1990. № 4 (о ф. *Смиренное кладбище*, в т. ч. о В. Г.); **Закржевская Л.** Суть закономерности//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990; Гостюхин В.: «Мне хочется любви». Инт. **Л. Фоминой**//МП. 1991. 15 февр.; **Плахов А.** Автостопом по Европам//СЭ. 1991. № 5 (о ф. *Автостоп*, в т ч. о В. Г.); **Стишова Е.** Деспотия выбора//ЭиС. 1991. 4 апр.; **Михалев В.** Объяснение в любви//ЭиС. 1992. 18 – 25 июля (о ф. *Урга – территория любви*, в т. ч. о В. Г.); **Иванова В.** Восхождение к Урге. Инт. с В. Г.//Культура. 1992. 12 дек.; **Шумяцкая О.** Зигзаг удачи монгольского излома//Экран. 1993. № 4 (о ф. *Урга – территория любви*, в т. ч. о В. Г.); **Николаев И.** Чудо Гостюхина//Экран. 1993. № 5-6 (о В. Г. в ф. *Генерал*); **Стрелков Л.** Территория любви – ближний круг//Экран. 1993. № 5-6 (о ф. *Урга – территория любви*, в т. ч. о В. Г.); **Семин И.** У себя в гостях. Инт. с В. Г./Культура. 1993. 4 дек.; **Стишова Е.** Генеральская роль//ИК. 1994. № 6 (о В. Г. в ф. *Генерал*); **Серегин А.** *Урга – территория любви*, или Как «Ника» улыбнулась Гостюхину//ТВ Парк. 1995. № 4; **Аннинский Л.** Заметки на полях кинosражения//ИК. 1995. № 5 (о ф. *Генерал*, в т. ч. о В. Г.); **Тюрин Ю.** Чистый жанр//Культура. 1997. 10 июля (о ф. *Ботанический сад*); **Брок В.** Гостюхин всегда при деле. Инт. с В. Г.//Культура. 1998. 1 – 7 окт.

Гостюхин В.: Мгновения, осветившие жизнь//В кн.: Лариса. – М., Искусство, 1987.



ГРАДСКИЙ Александр

композитор

**Градский
Александр Борисович**

Народный артист России (1999). Родился 3 ноября 1949 г. в Копейске Челябинской области. В 1974 г. окончил вокальный факультет ГМПИ им. Гнесиных (педагоги Л. Котельникова, Н. Вербова), в 1975 – 76 гг. учился в Московской государственной консерватории им. Чайковского по классу композиции (педагог Т. Хренников). С 1966 г. — руководитель и солист группы «Скоморохи». С 1988 г. — директор Московского театрально-концертного музыкального объединения. Преподавал вокал в ГМПИ им. Гнесиных. В 1995 – 96 гг. — зав. кафедрой вокала РАТИ. В 1993 – 98 гг. выпустил CD «Коллекция». Автор балетов «Человек» («Маугли»), «Распутин», «Еврейская баллада». Гос. премия России (1998, концертная программа «Три часа живой музыки»).

Его специализация — «бард-мелодист». В кино открытое песенное излияние, независимо от жанрового и эмоционального наполнения, всегда уязвимо и живет в основном за кадром. Общелирический стандарт трудно вложить в уста конкретных персонажей, и эту трудность не удалось в полной мере преодолеть *Романсу о влюбленных*, которым дебютировал в кино Александр Градский, тогда студент Гнесинки и руководитель «Скоморохов». Модные рваные ритмы, нетипичная для советского кино семидесятых аранжировка, стилистические приемы фолк-рока исключали фильм Андрея Кончаловского из советского и включали в космополитический западный контекст. Тем не менее композитор А. Г. не сумел создать необходимый разножанровый набор песен: все они построены сходно — в соответствии с упомянутым стандартом: речевой зачин — разворот — экстаз (последний этап позволяет исполнителю А. Г. демонстрировать искусство пения в фальцетных высотах, недоступных обычному мужскому голосу). Идея подобного музыкально-драматического действа в нашем кино не прижилась. Связь А. Г. с кинематографом прервалась и уже полностью никогда не восстанавливалась. Того успеха, который выпал ему в *Романсе...*, композитор больше не знал, а сочиненная им музыка — к *Алмазной тропе*, *Искусству жить в Одессе*, *Узнику замка Иф* — не кажется вдохновенной. Так, в *Искусстве жить в Одессе* местечковый колорит гармонически освежал подложку, которая сама по себе — не более чем удостоверение в том, что Беня-таки «знает за облаву». Выразить «дух времени» режиссер поручил не А. Г., но 11-й симфонии Шостаковича. Финальная песня — «молитва за всех» с намеком на орнамент синагогальной кантилляции — задним числом окрашивала едкого Бабеля в тона мелодрамы. Подлинное призвание А. Г. — даровать мелодические откровения. Его песни всегда обращают на себя внимание, однако им целесообразнее всего звучать в одном и строго определенном месте — общелирическом отступлении, если фильм не мюзикл. Если же мюзикл, дает о себе знать однообразие — технологическое, жанровое и чувственное. Тон и тонус А. Г., страстно-патетические, скоро приедаются, что свойственно (акустически) и двум его любимым инструментам — гитаре и трубе. В случае А. Г. несомненно, что голос вокалиста значительно громче и ярче композиторского голоса.

Борис ФИЛАНОВСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Романс о влюбленных** (комп., авт.-исп.); **Свой среди чужих, чужой среди своих** (вокал)
1975 **Концерт для двух скрипок** (акт., вокал)
1976 **Голубой щенок** (аним.; вокал); **Моя любовь на третьем курсе** (вокал)
1978 **Алмазная тропа** (комп., авт.-исп.); **Догони-Ветер** (аним.; комп., вокал); **Поговорим, брат...** (комп., авт.-исп.)
1979 **Охота** (аним.; комп.); **Принцесса и людоед** (аним., в к/а **Веселая карусель**; комп., вокал)

библиография

Пахмутова А. Царь Додон и другие//ЛГ. 1988. 7 сент. (в т. ч. об А. Г.); **Федоров Е.** Александр Градский//В кн.: Рок в нескольких лицах. – М., Молодая гвардия, 1989; **Мамаева Т., Фези-Лугинская Е.** Командир засады//ЭиС. 1990. 21 янв.; **Владимиров С.** Воспоминания о настоящем//Мелодия. 1990. № 2; **Решетникова М.** Рок-одиночка//Собеседник. 1990. № 27; **Тимашева М.** Моноличность. Инт. с А. Г.//ТЖ. 1990. № 9; **Кузнецов А.** Александр Градский//В сб.: Рок-музыка в СССР. – М., Книга, 1990; Градский А.: «Я не боролся с системой, я ее просто не замечал». Инт. **Е. Караевой**//Столица. 1991. № 6; Ярмольник Л. Вляпались! Диалог с А. Г. Лит. запись **К. Владимирова**//Экран. 1992. № 1; **Кучкина О.** Почему его «до» звучит только после полуночи//КП. 1992. 29 мая; **Корсакова Т., Янчук Г.** Ах, мы не ждали перемен... И вам их тоже не дождаться... Инт. с А. Г. //КП. 1992. 6 ноября; Градский А.: «Я буду удобен, когда помру». Инт. **М. Садчикова**//Смена. 1994. 4 февр.; **Логинова Н.** Осень рок-патриарха. Инт. с А. Г.//Обозреватель. 1995. № 9; **Стадник И.** Александр Градский отсудил себе театр//Сегодня. 1996. 11 окт.; **Петров А.** Гори, гори, моя звезда...//Культура. 1997. 17 июля; **Игнатьева М.** Скорпион как он есть. Инт. с А. Г.//Культура. 1999. 11 – 17 ноября.

фильмы с 1986 г.

1988 **Перевал** (аним.; комп., вокал); **Узник замка Иф** (тв; комп., авт.-исп.)
1989 **Искусство жить в Одессе** (комп., авт.-исп.); **Стереотипы** (аним.; комп., авт.-исп.)
1991 **Антиперестроечный блюз** (ф.-концерт; комп., авт.-исп., реж.)



ГРАММАТИКОВ Владимир

режиссер, актер

Грамматиков Владимир Александрович

Заслуженый деятель искусств России (1995). Родился 1 июня 1942 г. в Свердловске. В 1972 – 74 гг. учился в ГИТИСе. В 1976 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана). Работал режиссером в МТЮЗе, ЦГТК им. С. Образцова, Театре им. Станиславского, московском Театре им. Пушкина.

Театральные работы:
«Белая цапля» (1994, Театр им. Пушкина; реж.).

В 1982 – 84 гг. и в 1988 – 90 гг. вел режиссерскую мастерскую на ВКСР. В 1990 – 95 гг. — художественный руководитель ТО «Контакт» к/с им. Горького. В 1992 – 96 гг. — президент МКФ детских фильмов в «Артеке». С 1996 — президент Всероссийского фестиваля визуальных искусств в «Орленке».

В детском кино он оказался случайно, хотя режиссеру с «ералашной» фамилией странно было бы заниматься социальными драмами или историко-революционным эпосом. Владимир Грамматиков не отказал себе в удовольствии попробовать силы в разнообразных жанрах, но как артист: коллеги полюбили украшать эпизод-другой колоритным щуплым усачом с вечно печальным удивлением во взгляде. Кто не помнит трижды униженного поклонника Аллы из *Осеннего марафона*? Все помнят – и в лицо, и по неуместной фамилии Пташук. Но не изготовление ролей-блесток В. Г. выбрал в качестве главного занятия, а режиссуру.

Усатый нянь, нынешняя его слава и гордость, достался ему, дебютанту в большом кино, нежданно-негаданно: запустившийся с картиной имярек не справился с исполнителями главных ролей – восемнадцатью малышами в возрасте от трех до пяти с половиной лет. В. Г. – справился. Сумел создать для юных архаровцев пространство, где им самим хотелось исполнять требуемое. К счастью для детского кино, к которому В. Г. после *Усатого няня* прикипел (поздние вылазки на чужую территорию – будь то *Осенние соблазны* или *Сестрички либерти*, – не дали поводов для режиссерской гордости), он не был отравлен ядовитой эстетикой процветавшего тогда «пионерского фильма». И попробовал – вслед за Роланом Быковым и Александром Миттой – вывести на утрамбованной почве непривычные сорта. Так появилась картина *Шла собака по роялю*, в которой В. Г. и сам гулял по жанровой клавиатуре, перекроив сочиненную Викторией Токаревой историю на другой – феерический – фасон. Серые будни запустелой деревеньки, где живет выдумщица Танька, благодаря ее волшебной любви к вертолетчику, что летает в небе и играет на трубе, приобретали немыслимый окрас, а забойная музыка Алексея Рыбникова даже корову подоить не давала героине спокойно, превращая рутинный механический процесс в лихой аттракцион. Впрочем, здесь В. Г. был еще робок – в сравнении с тем, что он позже устроил в фильме *Руки вверх!*, превратив музыкально-эксцентрическую пародию на шпионское кино в веселую абракадабру. При этом задачи перед собой ставил вполне серьезные: добиться правды (детской) жизни в пространстве беспримесной эксцентрики. Решить их в полной мере не удалось, и ингредиенты, которые он смелыми пригоршнями кидал в котел фильма, не всегда уживались друг с другом: умеренно буйный

В 1987 – 98 гг. — вице-президент студии «Старлайт» (Россия/Дания).
В 1995 – 96 и с 1999 г. — художественный руководитель проекта «Улица Сезам» (НТВ).
С 1998 г. — директор к/с им. Горького.
Золотой приз в конкурсе детских фильмов МКФ в Москве (1979, Шла собака по роялю).
В кино с 1963 г. Более сорока работ.

и откровенный в своей нежности, *Усатый нянь* имел гораздо больший успех, чем поздние эксцентрические эскапады, включая и опыт в редком для нашего кино жанре мюзикла. *Звезду и смерть Хоакина Мурьеты* — попытку завоевать аудиторию постарше, сделать «молодежное кино» из исторического боевика, мистики, песен-плясок и любовной лирики — приняли вяло. Избыточная экспрессия не совпала с вялым самочувствием окончательно заплывшего времени. И дальше все как-то не складывалось, В. Г. не попадал в тон. *Сестричек либерти* осудили за излишнюю красивость и детскую, в сущности, игру в стиль «модерн», *Сказку о купеческой дочери и таинственном цветке* приняли кисло, *Осенние соблазны* почти и не заметили.

В уныние он, однако, не впал, сумев в своем кино, многократно и собственноручно перелицованном, сохранить главное: интонацию, лишенную дидактической агрессии. С этой интонацией он говорит со своим невзрослым зрителем о вещах существенных и притом таких, что дидактики избежать крайне сложно. Например, о человеческом достоинстве — в любимой им *Маленькой принцессе*. Или о том, что предательство самого себя наказуемо — в *Привете от Чарли-трубача.*

В. Г., провинциального чудака Чарли сыгравший, в подобного рода измене не замечен: сегодня он, принявший бразды правления Киностудией имени Горького, с упорством чуждого рациональным доводам романтика продолжает верить, что на пепелище после малобюджетных пожарищ чудесным образом возьмет и возродится старое доброе детское кино.

Лариса МАЛЮКОВА

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Я солдат, мама** (акт.)
1968 **Это было в разведке** (акт.)
1969 **Дворянское гнездо** (акт.); **Король-олень** (акт.)
1970 **Белорусский вокзал** (акт.)
1976 **Тайфун, фас!** (к/м; реж.)
1977 **Усатый нянь** (реж.)
1978 **Шла собака по роялю** (реж.)
1979 **Осенний марафон** (акт.)
1981 **Все наоборот** (реж. совм. с В. Фетисовым, акт.); **Руки вверх!** (авт. сц. совм. с А. Марьямовым, реж.); **Шестой** (акт.)
1982 **Звезда и смерть Хоакина Мурьеты** (авт. сц. совм. с А. Рыбниковым при уч. А. Тимма, реж.)
1984 **Вера. Надежда. Любовь** (реж.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Кувырок через голову** (акт.); **Мио, мой Мио** (реж.)
1988 **Пусть я умру, Господи...** (акт.)
1989 **Я в полном порядке** (акт.)
1990 **Сестрички либерти** (реж.)
1991 **Говорящая обезьяна** (акт.); **Сказка о купеческой дочери и таинственном цветке** (реж.)
1992 **Похождения Чичикова** (тв; акт.)
1993 **Осенние соблазны** (реж.); **Русская певица** (акт.)
1995 **Московские каникулы** (акт.)
1996 **Импотент** (акт.)
1997 **Маленькая принцесса**
1998 **Привет от Чарли-трубача**
2000 **Новый год, или Тридцать лет спустя** (акт.)

Приходи на меня посмотреть (прод. совм с И. Толстуновым, в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1988 **Приз** детского жюри МКФ в Амстердаме (**Мио, мой Мио**); **Приз** Афинского культурного центра на МКФ детского кино в Софии (**Мио, мой Мио**)
1991 **Приз «Перспектива»** Жюри гильдии критиков в конкурсе «Кино для всех» на КФ «Кинотавр» в Сочи (**Сестрички либерти**)
1992 **Спец. приз жюри** МКФ в Каире (**Сказка о купеческой дочери и таинственном цветке**)
1997 **Гран-при** Фестиваля российских премьер в рамках МКФ детских и юношеских фильмов в Москве (**Маленькая принцесса**)

библиография

Козлов В. Владимир Грамматиков. — М., Союзинформкино, 1987.

Донец Л. Большой мир маленьких//ИК. 1988. № 1 (в т. ч. о ф. *Мио, мой Мио*); Грамматиков В.: «...Европа должна собраться на «детской грядке». Инт. **Т. Муштаковой**//СФ. 1989. № 8; **Горелов Д.** Леди Гамильтон Мценского уезда//МК. 1991. № 60 (о ф. *Сестрички либерти*); **Цыркун Н.** ...Плюс либертизация?//ИК. 1992. № 1 (о ф. *Сестрички либерти*); **Петрова С.** Владимир Грамматиков//Киномеханик. 1992. № 5; **Иванова В.** Видели?//Культура. 1993. 2 окт. (в т. ч. о ф. *Осенние соблазны*); **Черняев П.** Подмосковный Казанова//ОГ. 1994. 18 – 24 марта (о ф. *Осенние соблазны*); Замыслы есть – нет денег//ИК. 1996. № 10 (в т. ч. инт. с В. Г.); **Малюкова Л.** Подарок от Владимира Грамматикова//ЭиС. 1997. 2 – 9 окт. (о ф. *Маленькая принцесса*); **Чайковская О.** Не бойтесь! Жалейте друг друга//ЭиС. 1998. № 16 (о ф. *Маленькая принцесса*); **Матизен В.** И мальчики вертлявые в глазах//Нов. известия. 1999. 17 февр. (о ф. *Привет от Чарли-трубача*); **Крюкова А.** Путь к детскому острову. Инт. с В. Г.//НГ. 1999. 8 мая; Грамматиков В.: «Контуры ближайшей жизни спасительны». Инт. **О. Смирновой**//ЭиС. 1999. № 19-20; Грамматиков В.: «Работы хватит всем». Инт. **В. Чеботарева**//ИК. 1999. № 5; **Прохорова И.** *Привет от Чарли- трубача*//Premiere. 1999. Лето (об одноим. ф.).



ГРЕБЕНЩИКОВ Борис

композитор

Впервые музыка Бориса Гребенщикова прозвучала с экрана в глухом восемьдесят четвертом — в *Милом, дорогом, любимом, единственном...* Она вошла почти контрабандой, замаскировавшись под обычный шансон: герой вставлял кассету в автомобильный маг, и из динамика — «так не плачь обо мне, когда я уйду...» Все, что пел тогда Б. Г., удивительно рифмовалось со снежной питерской романтикой грязно-желтых дворов-колодцев, подпольных концертов и шальных девчонок за гранью нервного срыва. Рифмовалось и с самим Б. Г. — персонажем, еще демократически близким к своим «подданным» из Сайгона, но уже легендарным, неуловимым партизаном «квартирников», тогда еще «по-хорошему худым» — над этой фразой Андрея Вознесенского из «Огонька» хохотала вся просвещенная тусовка. Между тем, именно статья мэтра в пестром шейном платочке убедила новых больших людей советского кинематографа в том, что «за спиной» Б. Г. «стоит культура Северной Пальмиры» и — это было чистейшей правдой — что он обеспечит внушительные сборы с молодой аудитории. Кроме того, Б. Г. был единственным хорошо воспитанным рокером, умевшим держаться в светском обществе и не отпугивавшим кинематографический истеблишмент. В нем не было ни угрюмости Цоя, ни декларативного алкоголизма Майка, ни пэтэушного шаманства Кинчева. Даже среди причесанных и приглаженных рок-звезд в *Роке* Алексея Учителя он, с ребенком на плечах и чайком на кухне, казался самым домашним и умилительным. Запомнили именно этого Б. Г. — как будто бы позже он не заходился в задорно-яростной песне «Козлы».

Такое уникальное сочетание интригующей пряной новизны и уютного лиризма привело к тому, что в титрах трилогии Сергея Соловьева появилось: «композитор — Борис Гребенщиков». Может быть, именно согласие работать на *Ассе* сыграло главную (роковую, по мнению ортодоксального рок-подполья) роль в судьбе Б. Г., приватизированного тусовкой, но первым вырвавшегося на просторы масскульта. Трилогия Соловьева была воистину «народной» в силу эклектичности самого стиля «послания» — теперь народной стала и музыка «Аквариума», которую с равным успехом могли слушать и теневой бизнесмен Крымов, и трогательный в своем беззащитном эскапизме Бананан, и скучающая наложница Алика. Б. Г. был не столько композитором (вряд ли он писал песни специально для кино), сколько «guest star», то есть тем, чье молниеносное появление придавало фильму особый шик и шарм. Богом из машины, чертиком из табакерки, скелетом из шкафа, откуда в буквальном смысле слова он вываливался в *Черной розе...* Его подавали как сладкое блюдо, но не на десерт, а между солянкой и шашлыком. Впрочем, порядок меню он блистательно презирал. Б. Г. не стремился к растворенности своей музыки в ткани фильма — его мелодии всегда пригодны для исполнения со сцены. Работал по вполне поп-механическому принципу, являясь — музыкой или собственной персоной — в самых неожиданных местах. Не задаваясь вопросом, кто там «за стенкой». Склонный и на сцене к искусству конструирования имиджа, он, например, демонстрировал великолепный торс и усы бравого гусара в *Двух капитанах-2*. Впрочем, эклектичность оказалась к лицу этому прагматичному романтику, жадному до новых впечатлений и эзотерических коктейлей. К чести Б. Г., после сотрудничества с Соловьевым он не замахнулся на автономную кинокарьеру, и его последующий кинематографический опыт носит «семейный» характер. Он откликается на приглашения друзей — Сергея Дебижева или Виктора Тихомирова, которые не претендуют на создание кинематографических шедевров, ограничиваясь фиксацией культурно-поколенческого опыта. Но, несмотря на небогатую фильмографию, его музыка существовала и существует сама по себе. Она останется как неистребимый фон прекрасной эпохи, которая верила в то, что все «не зря, хотя, может быть, невзначай» и «гармония мира не знает границ». Статус же самого Б. Г. утратил истерически-героическую окраску тех славных времен — теперь он кто-то вроде русского «экс-битла», а это почетно и пожизненно.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Гребенщиков Борис Борисович

Родился 27 ноября 1953 г. в Ленинграде. В 1977 г. окончил факультет прикладной математики ЛГУ. В 1972 г. создал (совм. с А. Гуницким) рок-группу «Аквариум». Записал более двадцати альбомов, в т. ч. «Десять стрел» (1986), «Равноденствие» (1987), «Radio Silence» (1989), «История Аквариума. Архив, том 3» (1991), «Русский альбом» (1991), «История Аквариума. Архив, том 4. Библиотека Вавилона» (1993), «Любимые песни Рамзеса IV» (1993), «Пески Петербурга» (1994), «Кострома мон амур» (1995), «Навигатор» (1995). Премия «Триумф» (1997).

фильмы до 1986 г.

1981 **Иванов** (к/м; комп., акт.)
1984 **Милый, дорогой, любимый, единственный...**

фильмы с 1986 г.

1987 **Асса**;
Рок (док.; уч.)
1989 **Ты успокой меня** (док.; вокал);
Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви (комп., авт.-исп., акт.)
1990 **Город** (авт.-исп.);
Долгое возвращение домой (док.);
Елы-палы, или «Митьки» в Европе (док.);
Золотой сон (неигр.);
Красное на красном (док.)
1991 **Дом под звездным небом**;
Приключения Стингрей (видео; к/м)

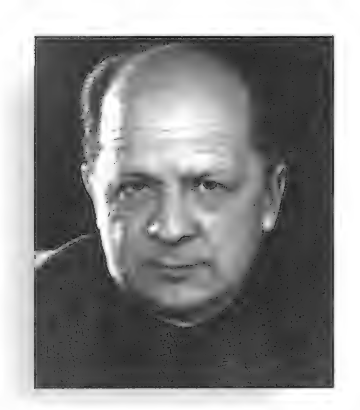
библиография

Группа «Аквариум». Сост. **Н. Мейнерт**. — Таллин, Центр народного творчества, Фирма «Йоонет», 1989; Аквариум: 1972 – 1992. Сост. **О. Сагарева**. — М., Алфавит, 1992; **Смирнов И.** Прекрасный дилетант. — М., Леан, 1999.

1992 **Два капитана-2** (комп., акт.); **«Митьки» никого не хотят победить, или Митькимайер** (аним-игр.); **Трава и вода** (ср/м)
1993 **Урод**
1996 **Прости и помилуй**

Вознесенский А. Белые ночи Бориса Гребенщикова//Огонек. 1986. № 46; **Панов А.** За кулисами «Ринга». Инт. с Б. Г.//Сов. культура. 1987. 24 янв.; **Соловьев С.** «БГ»//СЭ. 1988. № 8; Заярная О., Козлов А. С чужого «стеба»? Инт. **М. Дроздовой**//ИК. 1988. № 6 (о ф. *Асса*, в т. ч. о Б. Г.); **Тимофеевский А.** В самом нежном саване//ИК. 1988. № 8 (о ф. *Асса*, в т. ч. о Б. Г.); **Соловьев С.** Вторая часть забойной трилогии//СЭ. 1989. № 17 (о ф. *Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви*, в т. ч. о Б. Г.); Гребенщиков Б. Завтра-позавчера. Лит. запись **Т. Стрельцовой**//ИК. 1990. № 6; **Соловьев В.** Контуры пути//ЭиС. 1990. 11 окт.; **Житинский А.** Путешествие рок-дилетанта. – Л., Лениздат, 1990 (в т. ч. о Б. Г.); **Троицкий А.** Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... – М., Искусство, 1991 (в т. ч. о Б. Г.); **Алексеев И.** Конец бутафорской эпохи//Экран. 1992. № 6 (о ф. *Дом под звездным небом*, в т. ч. о Б. Г.); **Ткаченко И.** *Два капитана -2*: режиссер предложил звездам судно//Ъ. 1992. 29 июня – 6 июля (в т. ч. о Б. Г.); **Колодижнер А.** Жизнь с точки зрения Б. Гребенщикова. Инт. с Б. Г.//Столица. 1993. № 21; **Любарская И.** Б. Гребенщиков с точки зрения жизни//Столица. 1993. № 21; **Алексеев И.** Положение слова//ИК. 1993. № 10 (о ф. *Два капитана-2*, в т. ч. о Б. Г.); **Голованов В.** «Аквариум» опять меняет воду//Огонек. 1994. № 21-23; **Смирнов И.** Время колокольчиков. – М., ИНТО, 1994 (в т. ч. о Б. Г.); Гребенщиков Б.: «Надоело нести заумь». Инт. **В. Панюшкина**//Матадор. 1996. № 5; **Бедерова Ю.** Повар, вор, или Машинист и навигатор//Ъ. 1996. 24 дек.; **Гуницкий А.** «Рок-н-ролл сильнее, чем летающая тарелка!» Инт. с Б. Г.//ВП. 1998. 20 марта.

Гребенщиков Б.: Дело мастера Бо. – Л., Сестра, 1991; «Сердца четырех-2». Сценарная заявка//Антракт. 1992. Спец. выпуск (в соавт. с **С. Курехиным**, **С. Дебижевым**, **М. Пежемским**); Книга прозы. – М., Алфавит, Галерея М. Гельмана, 1992; 14. – М., Experience, 1993; Песни. – Тверь, Леан, 1997; Не песни. – Тверь, Леан, 1997.



ГРЕБНЕВ Анатолий

сценарист

Гребнев Анатолий Борисович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1976). Родился 2 ноября 1923 г. в Тбилиси. В 1949 г. окончил театроведческий факультет ГИТИСа (мастерская П. Маркова). Автор пьес, рассказов и книг, в т. ч. «Шесть повестей для экрана» (1979). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1976, Старые стены). Ленинская премия (1982, Карл Маркс. Молодые годы). Более тридцати работ в кино. Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1998).

Анатолий Гребнев принадлежит к тому особому отряду начинавших в шестидесятые кинодраматургов, которые, почитая сценарий произведением изящной словесности, имели смелость писать для себя – про то, что виделось родным и важным, без конкретного заказа и без расчета на «проходимость» своего сочинения. Плоды таких трудов, казалось, были обречены на то, чтобы уйти «в стол», однако А. Г. – на удивление самому себе – оказался востребованным всерьез и надолго – так, как это бывает с ловкими сюжетослагателями, к которым он ни в коем случае себя не относит. Не относит он себя и к драматургам в точном смысле этого слова: сценарии А. Г. – скорее, укорененная в русской классической традиции проза, умеющая выразить тончайшие движения души, переливы чувств и мысли неизреченные. При этом А. Г. обладает драгоценным качеством истинного кинематографиста – чувством природной киногении жизни, ее самоценных подробностей, ее самослагающихся и в течении своем проявляющих многосложные смыслы историй. В достаточной степени это его свойство воплотилось всего в нескольких фильмах (*Успех*, *Старые стены* и *Путешествие в другой город*), а вполне – пожалуй, только в *Июльском дожде*, который сделан в союзе с наделенным тем же редким даром Марленом Хуциевым. Следуя времени и одновременно повинуясь собственным пристрастиям, А. Г. возвращал человеческую личность с периферии идеологических догм в центр мироздания. Но это не совпадало с официальными установками: то, чем занимался А. Г. – чувства, повороты жизни, человеческие истории, – и в начале его киножизни, и десятилетия спустя считалось у кинематографических начальников «мелкотемьем». Что парадоксальным образом обеспечило сценаристу относительную творческую свободу и позволило его кинематографу состояться. Замешенный на правде жизни и при этом глубоко романтический по сути представлений о человеке, кинематограф А. Г. был в советские времена не протестующим, но истинно нонконформистским. Выход к прямому протесту состоялся в самый канун перестройки – в сделанном с Алексеем Симоновым фильме *Процесс*, впервые обличившем советский суд как неправедный. Фильм вышел на экраны в 1989 году, и его мгновенно состарило время – то самое время, приход которого А. Г., чуждый всякого официального пафоса, но происходящий духовно из граждански взволнованных шестидесятых, принял радостно и с энтузиазмом. В этот период он со свойственной ему во всем искренностью включился в общественную деятельность, в перестроечные заботы Союза кинематографистов, отдал дань публицистике. Общественный ренессанс второй оттепели оказался коротким, как июльский дождь, а долгожданный киноренессанс и вовсе не состоялся. И сценарист А. Г. вернулся к письменному столу

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Дикая собака Динго**
1966 **Июльский дождь** (совм. с М. Хуциевым)
1970 **Переступи порог**
1971 **Прощание с Петербургом**

1972 **Визит вежливости** (совм. с Ю. Райзманом)
1973 **Старые стены**
1975 **Дневник директора школы**
1976 **Вы мне писали...**
1978 **Двое в новом доме**
1979 **Путешествие в другой город**; **Утренний обход**
1980 **Карл Маркс. Молодые годы** (тв; совм. с Б. Добродеевым, Л. Кулиджановым)
1982 **Частная жизнь** (совм. с Ю. Райзманом)
1984 **Время желаний**; **Прохиндиада, или Бег на месте**; **Успех**

и к делу жизни. В свое время приняв «режиссероцентризм» в кино как осознанную необходимость, А. Г. так же отнесся к пришествию кинематографа продюсерского. Но при всей разумности отношений с реальностью он и в новой системе координат сохраняет суверенность своего взгляда на жизнь и человека. И желтоватый «физиологический очерк» Всеволода Крестовского превращается у него в романтический сценарий *Петербургских тайн* с тонкими чувствами, благородными героями, преданными друг другу и вместе одолевающими тьму. Сценарии А. Г. — стилистически и мировоззренчески — всегда были редкими образцами благородной нормы. Нынче они в этом смысле сделались раритетами. И свою книгу предварительных итогов А. Г. назвал не без печали — «Записки последнего сценариста». Однако почти у всего, что он писал, был открытый — для жизни — финал.

Наталия БАСИНА

фильмы с 1986 г.

1986	**Знаю только я**
1987	**Клуб женщин** (тв)
1989	**Процесс**; **Убегающий август** (совм. с А. Эфросом)
1990	**Чернов/Chernov** (совм. с С. Юрским)
1992	**Старые молодые люди**
1994	**Прохиндиада-2**
1994-97	**Петербургские тайны** (тв; совм. с Е. Греминой, М. Угаровым)
2000	**Дом для богатых**

библиография

Гребнев А.: Киноповести разных лет. — М., Искусство, 1990; Записки последнего сценариста. — М., Алгоритм, 2000.

Знаю только я. Сценарий//ИК. 1986. № 2; Клуб женщин. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 3; ...И все разрешено?//Сов. культура. 1987. 28 ноября; Процесс. Сценарий//ИК. 1988. № 1, 2; Люди и должности//ИК. 1988. № 9; Из творческого опыта//В сб.: Что такое язык кино. — М., Искусство, 1989; Старые молодые люди. Сценарий//ИК. 1990. № 5; Дом для богатых. Сценарий//ИК. 1992. № 12; Уже история//ИК. 1993. № 1; Прохиндиада-2. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 1; Ностальгия еще не конец света//ЛГ. 1994. 10 окт.; Венок сюжетов//Дружба народов. 1996. № 2; Автостоянка. Пьеса// Современная драматургия. 1997. № 2; Тутуц-джан//Киносценарии. 1998. № 6; Кино про кино. Сценарий//Киносценарии. 1999. № 1; «Прохиндиада» с продолжением//ЭиС. 1999. № 23.

В кругу искушенных ценителей. Беседа А. Г. с членами киноклуба в г. Воронеже//ИК. 1986. № 6; **Симонов А.** Заблудившаяся истина. Инт. с **Е. Караколевой**//СЭ. 1989. № 2 (о раб. над ф. *Процесс*, в т. ч. об А. Г.); **Лындина Э.** След кометы//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Убегающий август*, в т. ч. об А. Г.); Гребнев А.: «Съезд кинематографистов — досрочно?» Инт. **В. Матизена**//ЛГ. 1989. 27 сент.; **Притуленко В.** *Процесс* и процесс// Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Процесс*, в т. ч. об А. Г.); **Божович В.** *Процесс*//СФ. 1990. № 6 (об одноим. ф., в т. ч. об А. Г.); **Хлоплянкина Т.** На безымянной высоте//ЭиС. 1990. 9 авг. (о сц. «Старые молодые люди»); Гребнев А.: «Живем в перевернутом мире». Инт. **А. Максимова**//Собеседник. 1990. № 21; **Жежеленко М.** На пути от сценария к фильму//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. — Л., Искусство, 1990 (о ф. *Прохиндиада...*, в т. ч. об А. Г.); **Сиривля Н.** Отцы и дети//ИК. 1993. № 8 (о ф. *Старые молодые люди*, в т. ч. об А. Г.); **Нилин А.** Юбилей мастерового//ЭиС. 1993. 4 – 11 ноября; **Маркова Ф.** Над вымыслом слезами обольюсь//ЭиС. 1994. 2 – 9 июня (о ф. *Петербургские тайны*, в т. ч. об А. Г.); **Басков В.** Люди без лица//Культура. 1995. 21 янв. (о ф. *Прохиндиада-2*, в т. ч. об А. Г.); Прохиндей нашего времени// Экран. 1995. № 2 (в т. ч. инт. с А. Г.); **Барабаш Е.** Последний сценарист. Инт. с А. Г.//НГ. 1998. 6 ноября; Гребнев А.: «Я ни с кем не соревнуюсь». Инт. **Л. Бирчанской**//ЭиС. 1998. № 43.



Гребнев Евгений Ювенальевич

Родился 17 сентября 1957 г. в Свердловске. В 1980 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Н. Василькова).

ГРЕБНЕВ Евгений

оператор

Евгений Гребнев снял фильмы Владимира Хотиненко — от *Зеркала для героя* до *Макарова*. В *Зеркале для героя* пространство — муторный провинциальный пейзаж и вписанные в него индустриальные объекты — создавало впечатление исторической неразберихи, сообщая тоскливость самой субстанции «время». Казалось, что люди вовлекаются в этот поток помимо своей воли и остаются столь же неприкаянными и ненужными, как линии электропередач и заброшенная техника на фоне невзрачной и тускло-безразличной ко всему природы. *СВ. Спальный вагон* — картина исключительно интерьерная и разговорная: оператор «шел» за сюжетом, и задачи, поставленные перед ним режиссером, не выходили за рамки обычного ремесла. Но за *СВ...* последовал *Рой*, изобразительная среда которого, в сущности, соответствовала названию фильма. Пейзажи были сверхгустыми — и не столько по фактуре, сколько по таким эфемерным для экрана составляющим, как запах, движение температур, изменение плотности воздуха. Сама атмосфера — перегретый воздух, разомлевшая флора, зуд насекомых — стала главным героем фильма и, собственно, придала ему облик кинoромана.

Работал ассистентом оператора, оператором-постановщиком на Свердловской к/с. Умер 16 сентября 1993 г.

фильмы

1987 **Зеркало для героя**
1989 **СВ. Спальный вагон**
1990 **Рой**;
Сафари-6
1992 **Патриотическая комедия**
1993 **Макаров**
1994 **Мастер и Маргарита** (ф. не вышел)

Если в *Рое* изображение «диктовало» жанр, то в последующих работах ситуация стала меняться с точностью до наоборот. *Патриотическая комедия* выстраивалась как уютное жилище с типовой планировкой, и поскольку фильм был, пожалуй, первой в постперестроечном кино «органической конструкцией» (в жанровом смысле), оператор «укомплектовал» реальность в строгом соответствии с требованиями этой конструкции. В *Макарове* эта тенденция получила развитие, его визуальное решение — жесткое, если не плакатное.
Операторской манере Е. Г. была свойственна чуткость к замыслу постановщика: эта принципиальная позиция, превращенная в профессиональную методику, придавала изображению мягкую стабильность. Каждый снятый Е. Г. кадр — в контексте заданного режиссером стиля — прописан уверенной рукой.

Марина ДРОЗДОВА

библиография

Михалев В. Печальное счастье Родины//Культура. 1993. 15 мая (о ф. *Патриотическая комедия*, в т. ч. о Е. Г.);
Плахова Е. Зеркало для не-героя, или Жизнь с пистолетом//ИК. 1994. № 1 (о ф. *Макаров*, в т. ч. о Е. Г.).



ГРЕСЬ Виктор

режиссер

Гресь Виктор Степанович

Заслуженный деятель искусств Украинской ССР (1982). Родился 29 июня 1939 г. в Красном Луче Ворошиловградской области Украинской ССР. Работал актером театра кукол в Махачкале. С 1966 г. — режиссер к/с им. Довженко. В 1967 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана). С 1979 г. преподает на кафедре кино и телевидения в Киевском институте театрального искусства им. Карпенко-Карого. С 1993 г. — художественный руководитель экспериментального объединения «Дебют» к/с им. Довженко. В 1997 – 98 гг. — сопрезидент МКФ детских фильмов в «Артеке». Золотой приз в конкурсе детских фильмов МКФ в Москве (1981, Черная курица, или Подземные жители).

Более чем за тридцать лет в кино Виктор Гресь поставил три среднеметражных (включая и полулегендарную дипломную работу *Кто умрет сегодня*, запрещенную по обвинению в пацифизме) и два полнометражных фильма. Придя на Киностудию им. Довженко в период расцвета «поэтического кино», он все же не может быть к этому направлению причислен. В. Г. — сам себе направление и не способен снимать никакое другое кино, кроме собственного. Лишь «сверхизобразительность» его картин свидетельствует об общих с «поэтическим кино» традициях, выдает их, как мягкий украинский акцент. Несмотря на обескураживающую скромность послужного списка, В. Г. — один из самых ярких авторов восьмидесятых. Таковым его сделала прежде всего совершенно необузданная, невероятная и непредсказуемая в своей прихотливости творческая фантазия. При воплощении причудливый мир отделяется от автора и существует по законам, уже не зависящим от творца, который вступает с ним в сложные отношения. По сути, эти отношения и составляют глубинный, сущностный сюжет картин В. Г., особенно в восьмидесятые годы. Отказ от ответственности за сотворенный мир равносилен гибели этого мира, что, в свою очередь, ведет и к внутреннему опустошению художника. Потому трогательная, изобретательная, в меру дидактичная сказка Антония Погорельского, написанная им для любимого племянника, превращается у В. Г. в недетски серьезную, напряженную философскую притчу, где казарменный режим распаляет потаенную поэтическую фантазию, с одной стороны, и стремится уничтожить, вытравить ее любыми средствами — с другой. Стоит мальчику из казенного пансиона открыть под давлением обстоятельств тайну сказочного мира, как он тут же рушится, оставляя ребенка наедине с миром реальным — миром безликих марширующих солдатиков. И пародийный озорной сюжет Марка Твена в следующем фильме В. Г. оказывается так же тревожно серьезен: ни у режиссера, ни у его героя нет сомнений в незыблемой истинности Рыцарского Кодекса Чести (так здесь надлежит писать — с прописных букв), но, всецело разделяя его умом, герой не имеет душевной силы, чтобы следовать этому кодексу до конца. И в финале собственноручно расстреливает рыцарей из пулемета. Абсолютно точный выбор актера довершает дело — главную роль в *Новых приключениях янки при дворе короля Артура* играет Сергей Колтаков, ключевой персонаж раннеперестроечного кино, воплощение отчаянной самоубийственной рефлексии.
В советской системе кинопроизводства, всеми силами пытавшейся в последний свой период избавиться от авторского кино, для таких художников, как В. Г., все же оставался шанс на постановку — хотя бы потому, что студия, как правило, обеспечивала работой штатных режиссеров. В рыночной же ситуации подобный шанс бесконечно мал.

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Кто умрет сегодня** (ср/м; авт. сц. совм. с В. Мережко, реж.; ф. не вышел)

1969 **Слепой дождь** (тв, ср/м; авт. сц. совм. с В. Мережко, реж.)
1970 **Голубое и зеленое** (ср/м; авт. сц. совм. с Ю. Казаковым, реж.)
1980 **Черная курица, или Подземные жители**

Случай В. Г., не знавшего и не желающего знать компромиссов в осуществлении своих фантазий, особенно труден. Ему необходимо, чтобы замысел был воплощен в полной мере, иначе само воплощение не имеет смысла. Понятно, почему блистательные авторские затеи В. Г. остаются нереализованными. Декорации к его фильмам почти невозможно представить в нынешних павильонах Киностудии им. Довженко.

Евгений МАРГОЛИТ

фильмы с 1986 г.

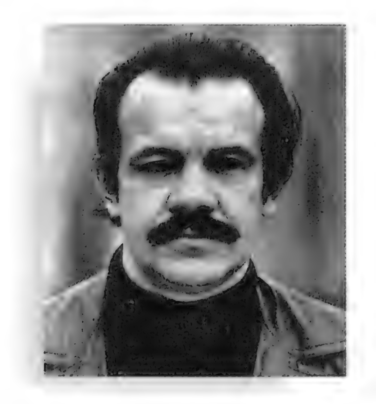
1988 **Новые приключения янки при дворе короля Артура** (авт. сц. совм. с М. Рощиным, реж.)

библиография

Петрова С. *Новые приключения янки при дворе короля Артура*//Кино (Вильнюс). 1986. № 12 (о раб. над одноим. ф.); **Дементьев А.** *Новые приключения янки при дворе короля Артура*//СЭ. 1986. № 24 (об одноим. ф., в т. ч. инт. с В. Г.); **Шемякин А.** Колокол в пустыне//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Новые приключения янки при дворе короля Артура*); **Морозов Ю.** *Новые приключения янки при дворе короля Артура*//СФ. 1989. № 4 (об одноим. ф.); **Туровский В.** В жанре костюмированного бала//СЭ. 1989. № 7 (о ф. *Новые приключения янки при дворе короля Артура*); **Ревич В.** Лярпурлярчик//Сов. культура. 1989. 8 июня (о ф. *Новые приключения янки при дворе короля Артура*); **Науменко Е.** Большой талант непредсказуем//Вавилон. 1992. № 3.

призы и награды с 1986 г.

1990 **Приз** Международного форума-фестиваля католических фильмов «Религия и духовность» в Западном Берлине (**Новые приключения янки при дворе короля Артура**)



ГРИГОРЬЕВ Евгений

сценарист

Григорьев Евгений Александрович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1982). Родился 28 декабря 1934 г. в Грозном. В 1955 – 58 гг. учился на вечернем отделении Московского экономического института. В 1963 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская К. Виноградской, А. Соловьева), в 1969 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Л. Трауберга, М. Хуциева). В 1976 – 82 гг. вел сценарную мастерскую во ВГИКе. В 1987 – 91 гг. — главный редактор журнала «Киносценарии». Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1975, Горячий снег). Гос. премия Литовской ССР (1985, Отряд). Умер 6 августа 2000 г.

Драматург в России тоже должен жить долго: сенсационная для середины шестидесятых дилогия «Отцы» — отчаянно крамольная, глухо непроходимая, окаянная, легендарная, на самой дальней «полке» погребенная — воплотилась в фильмы только в восемьдесят восьмом. И эти трагически опоздавшие фильмы — *Отцы* и *Наш бронепоезд* — живы были прежде всего своей драматургией, которую не сгноили, не уценили, не высмеяли двадцать полочных лет. Завязка в *Нашем бронепоезде*: семейный первомайский пикник на лоне природы, где бывший лагерный охранник встречает бывшего зэка. В *Отцах* честный работяга идет войной на номенклатурного карьериста. Конфликт между человеком, в котором начинает пробуждаться совесть, и напрочь бессовестным обществом — узловой конфликт драматургии Евгения Григорьева, советского романтического реалиста, обитателя пафосного мира простых и высоких истин. Верность, долг, осуждение предательства — основания той жизни, которая плавится в его кинематографической прозе, рьяной, жаркой, раскаленной добела.

Ему тесен модуль сценарного письма — так возникают подробные биографии персонажей, заведомо «не усвояемые» кинокамерой. Ему тесен каркас диалога: герои в стремлении изъяснить себя то и дело срываются на запальчивый монолог, и за мотивировкой дело не встанет — в финале *Трех дней Виктора Чернышева* (сценарий назывался «Простые парни, или Умереть за пулеметом») монолог выдает себя за армейское письмо. Ему тесно прокрустово ложе жесткого сюжета: начиная с *Нашего дома* он настаивает на свободной форме, на вольном потоке, и эта вольность знает берега, но очень «свои», как и вольность григорьевского словоупотребления. Ему тесен загон унылого правдоподобия: белый стих в *Романсе о влюбленных* взрывает банальную — вызывающе и намеренно банальную — фабулу «очень красивой и печальной повести о том, как два человека любили друг друга».

Белый стих — от избытка чувств, вернее, нечеловеческих страстей, захлестнувших героев и переполнявших автора. С той же прекраснодушной беззаветностью он верил и, вероятно, продолжает верить по сей день в человеческое лицо социализма, в светлые идеалы революции и проч. — особняком здесь стоит лишь «Татьяна (Серебряные озера)», малоизвестный сценарий о возвращении молодого человека в родной город его отца, где дорога к пристани выложена могильными плитами дедов и прадедов.

В юности он казнил себя за то, что родился поздно, не успел на войну. Слава богу, что не успел. Написал замечательные сценарии, в которых время и поколение высказались

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Наш дом**
1967 (восст. и вып. в 88) **Три дня Виктора Чернышева**

1972 **Горячий снег** (совм. с Ю. Бондаревым, Г. Егиазаровым)
1974 **Романс о влюбленных**
1977 **В профиль и анфас** (к/а)
1978 **Иванцов, Петров, Сидоров...** (совм. с О. Никичем)
1980 **Серебряные озера**
1982 **Печники** (совм. с О. Никичем)
1983 **Отцы и дети** (тв; совм. с О. Никичем)
1984 **Отряд**

честно, вместе с Оскаром Никичем экранизировал русскую классику, учил студентов во ВГИКе. «Есть два великих писателя – Лев Толстой и Александр Солженицын», – говорил он своим вгиковским ученикам. В семьдесят шестом году эти слова дорогого стоили. Возглавив журнал «Киносценарии», печатал молодых драматургов. Неуступчивого, совсем не карманного, его «съели». Писал ли он в последнее время сценарии? Вероятно, писал. Только их не ставили и не печатали.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гос. премия СССР** (**Отцы и дети**)
1997 **Приз** за лучший сценарий Белорусского КФ в Бресте (**Птицы без гнезд**)

фильмы с 1986 г.

1986 **Знак беды** (совм. с О. Никичем); **Первый парень** (тв; совм. с О. Никичем)
1988 **Наш бронепоезд**; **Отцы**
1989 **Благородный разбойник Владимир Дубровский** (тв-вариант – **Дубровский**; совм. с О. Никичем)
1992 **Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье** (совм. с Р. Беляковской)
1995 **Пионерка Мэри Пикфорд** (совм. с Н. Аллахвердовой)
1996 **Птицы без гнезд** (Беларусь)

библиография

Григорьев Е.: Отряд. Киносценарии. – М., Искусство, 1987; Отцы. Киносценарии. – М., Искусство, 1989.

...А зачем? Заметки об экранизации//ИК. 1986. № 7 (в соавт. с **О. Никичем**); Отцы, 65. Сценарий//ИК. 1987. № 2, 3; Отцы, 66. Сценарий//Киносценарии. 1987. № 2; Легко ли быть честным?//СФ. 1988. № 7; Мальчишки и девчонки. Сценарий//Киносценарии. 1989. № 1.

Симонов А. Основное усилие мастера//СЭ. 1986. № 6; **Аскеров Э.** Один на один с драматургом//СЭ. 1987. № 22; **Стишова Е.** Время и выбор//ИК. 1987. № 11 (в т. ч. о сц. «Три дня Виктора Чернышева», «Отцы, 65»); **Бокшицкая Е.** Будет кино или нет? Какое?..//Киносценарии. 1988. № 1; **Лаврентьев С.** Кто в кино главный?//Мнения. 1989. Вып. 2 (о ф. *Отцы*, в т. ч. о Е. Г.); Григорьев Е.: «...Должен возникнуть плюрализм». Лит. запись **В. Кодолова**//Мнения. 1989. Вып. 2; **Тюрин Ю.** Трагедия в стиле ретро//СЭ. 1989. № 8 (о ф. *Отцы*, в т. ч. о Е. Г.); **Симанович Г.** «Честный убийца» на рандеву//Кино (Рига). 1989. № 8 (о ф. *Наш бронепоезд*, в т. ч. о Е. Г.); **Абдуллаева З.** Бронепоезд 66-89//ИК. 1989. № 11 (о ф. *Наш бронепоезд*, в т. ч. о Е. Г.); **Рошаль Л.** Без дна, или Что там, на запасном пути?//ИК. 1989. № 11 (о ф. *Наш бронепоезд*, в т. ч. о Е. Г.); **Пабауская Н.** Драматург, кино и время//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989; **Стишова Е.** Запретная зона//В кн.: Близкое прошлое. Статьи, рецензии, заметки. – К., Мистецтво, 1989 (в т. ч. о Е. Г.); Что такое русское кино?//Киносценарии. 1990. № 1 (в т. ч. монолог Е. Г.).



ГРУНИН Вадим

режиссер документального кино

Грунин Вадим Матвеевич

Родился 27 апреля 1938 г. в Симферополе. В 1960 г. окончил отделение журналистики филологического факультета Ростовского-на-Дону государственного университета. Работал редактором на телестудии в Махачкале, режиссером на Северо-Кавказской к/с. В настоящее время работает по договорам. Более двадцати работ в кино.

Исходя из драматургии исторического пути советской документалистики, можно сказать, что Вадим Грунин реализовался в двух ипостасях: как «шестидесятник» (правда, поздний) и как «перестройщик» (довольно ранний).

Именно через творчество В. Г. осуществлялась связь крайне специфического периферийного кинопроизводства с общим документальным процессом. Благодаря его усилиям местная студия кинохроники, скованная почти что ритуальным этикетом в отражении жизни очень сложного этнического анклава, преодолевала удобный, но далекий от искусства стандарт взгляда на окружающую реальность.

Уже в одной из первых его режиссерских работ *Поездка в город* – о том, как овчар-орденоносец, приглашенный участвовать в телепередаче, прихватил с собой маленького сынишку, и о полной впечатлений встрече «дитяти степей» с большим городом – за простым сюжетом обнаруживается грунинское понимание возможностей документалистики. И вполне отчетливая полемика с общепринятой практикой, хоть и окрашенная легким юмором. Его ирония, иногда сарказм заметно снижали пафосный градус журнала «Северный Кавказ» и болезненно воспринимались руководящими инстанциями. Отстаивая свое право быть «над» заказной проблематикой или «вне» ее, В. Г., естественно, не мог рассчитывать на всеобщее понимание коллег, для многих так и оставшись «чужаком». Но его союз с единомышленниками – в первую очередь с оператором Борисом Насимовым – был всегда результативен прежде всего для самой студии, чувствительной к призам и хорошей прессе. Их удостаивались и ранняя поэтическая новелла *Детские праздники*

среди фильмов до 1986 г.

1968 **Детские праздники** (авт. сц., реж.);
Поездка в город (авт. сц., реж.)
1969 **Цовкра** (авт. сц., реж.)
1970 **Комедии Барият** (авт. сц., реж.)
1972 **Июль в Константиновке** (авт. сц., реж.)
1973 **Через холмы** (авт. сц., реж.)
1975 **Нина**
1978 **Дети цирка**
1979 **Валхар** (авт. сц., реж.)
1982 **Плачьте, мальчики, и не сдавайтесь** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Посетители** (авт. сц., реж.)
1987 **Бестер** (авт. сц., реж.);
По кругу (авт. сц., реж.);
Поездка в стень (авт. сц., реж.);
Уик-энд на Каспии (авт. сц., реж.)
1989 **Заложники** (авт. сц., реж.)

(о кукольном театрике, кочующем по дагестанским аулам), и психологический спортивный репортаж *Плачьте, мальчики, и не сдавайтесь* (о детской школе вольной борьбы). Полностью дистанцироваться от социальной тематики В. Г., конечно же, не мог. Но такие темы, как «образ рабочего человека», для него не были досадной обязаловкой. Он непритворно любит работяг, умеет показать их красивыми, вдохновенными — без выспренности и патетики (*Нина*, *Через холмы*, *Июль в Константиновке*). Сквозь «застой» он прошел честно, хотя потери — неснятое, неосуществленное — были.
В перестройку В. Г. открылся с другой стороны. В фильмах *Уик-энд на Каспии*, *Бестер*, *По кругу* — он, лирик, неизменно уклонявшийся от социальности, избирает публицистический метод. Теперь В. Г. — добровольный работник, уверовавший в очистительную для общества роль документального кино, ринувшийся в бой с хапугами, бюрократами, политическим жульем — со всей вульгарной накипью и мусором, что загадили не только каспийскую волну. Но санация не удалась. Прекраснодушие высечено в очередной раз, благородство служения «во имя» из моды вышло. Коммерциализированное кино еще в меньшей степени, чем государственное, считается с неуступчивым грунинским характером. Его последний значительный фильм *Заложники* (реконструкция известной владикавказской истории о похищении детей террористами) датирован восемьдесят девятым годом. После него В. Г., переехавший в Москву, ничего не снял. Остались без студии и без кино и его северокавказские коллеги, как единомышленники, так и оппоненты, уравненные самым элементарным способом: все — заложники безработицы.

Людмила ДЖУЛАЙ

библиография

Егоров А. К возрождению//ИК. 1987. № 11 (в т. ч. о ф. *Бестер*); **Мчедлидзе Н.** На «диком береге»//Сов. культура. 1988. 9 июля (о ф. *Уик-энд на Каспии*); **Нахшунова С.** Почти криминальная история//В сб.: Кинопублицистика и современность. Вып. 7. — М., Союзинформкино, 1988 (о ф. *Бестер*); **Шумаков С.** Русские идут?!//СЭ. 1990. № 4 (в т. ч. о ф. *Уик-энд на Каспии*); **Скляренко О.** Человечно о бесчеловечном//Сов. культура. 1990. 22 сент. (о ф. *Заложники*); **Донской А.** Два облика правды. Инт. с Р. Быковым//Сов. Россия. 1990. 24 окт. (в т. ч. о ф. *Заложники*); **Гуревич Л.** На перепутье//ИК. 1991. № 11 (о ф. *Уик-энд на Каспии*, *Заложники*); **Джулай Л.** Ностальгия по Грунину. И не только...//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. — М., НИИК, Андреевский флаг, 1995.

Грунин В.: Документ и вымысел. Екатеринбург-98//ИК. 1999. № 7.



ГРЫМОВ Юрий

режиссер

Грымов Юрий Вячеславович

Родился 6 июля 1965 г. в Москве. С 1988 г. работает в рекламе, режиссер более двухсот роликов. С 1993 г. — арт-директор рекламного агентства «Premiere SV». Обладатель многочисленных призов международных фестивалей рекламных фильмов, в т. ч. Серебряный приз МФР «The Midsummer Awards» в Лондоне (1994, «Пепельница»),

До того, как клипмейкер Юрий Грымов пошел в кинорежиссеры, перегруппировка сил шла в обратном направлении: Тимур Бекмамбетов, Денис Евстигнеев, Бахыт Килибаев перенесли в телерекламу кинематографический опыт. Именно поэтому они смогли талантливо рекламировать вещи, как правило, неуловимые, абстрактные, будь то прелести финансовых «пирамид» или национальное согласие. Ю. Г., в отличие от них, исходит из опыта рекламы конкретного объекта, который можно пощупать руками или попробовать на зуб: даже модный журнал статисты его клипов грызли в буквальном смысле слова. Эстетические трудности для него начались уже с фирменной «упаковки» второго телеканала, где впервые потребовалось продавать «воздух». Использование в качестве ежевечернего назидания цитат из Козьмы Пруткова, проиллюстрированных театром уродцев, отдавало легкой издевкой над зрителями. Впрочем, та же издевка прочитывалась и в беспрецедентной, непрерывной, пародийно-фрейдистской рекламной кампании его первого полнометражного фильма *Му-му*, под знаком которой прошел 1997 год. Казалось, что страна присутствует при колоссальной афере чисто телевизионного свойства, и потому само известие об окончании работы над фильмом прозвучало неожиданно. Можно было сколько угодно гадать, какой из Ю. Г. получится кинорежиссер, но уже в *Мужских откровениях* достаточно проявился его кинематографический почерк, окончательно определившийся в *Му-му*. При всем старании и умении снимать линейное, вполне традиционное кино предыдущая профессия

Золотой приз в номинации «Рекламная кампания» МФР в Москве (1994, «ТВ-Парк»), Золотая медаль МФР в Монтре (1996, «Белый орел»). Организатор фотовыставок: «Моя Клава» (1995, Фотоцентр), «Моя лавка» (1996, ЦДХ), «Unisex — конец XX века» (1997, ЦДХ и Art musenm, Гамбург). С 1996 г. — руководитель мастерской кино, телевидения и рекламы. Автор проекта и арт-директор журнала «Посмотри» (1998). Автор и режиссер межпрограммного пространства на каналах РТР (1997), «REN-TV» (1999). В 1999 г. создал и возглавил студию «Дизайн-ЮГ». Режиссер спектакля «Дали» (1999).

Ю. Г. дает о себе знать в двух аспектах. Во-первых, в качестве основы для фильма ему необходимо нечто, уже обладающее верной «товарной стоимостью» в культурной иерархии, будь то текст модной Ренаты Литвиновой или рассказ хрестоматийного Тургенева. Во-вторых, чувства и мысли героев остаются для него загадкой: психологии он предпочитает маньеристские фантазии или пародию. *Му-му* в интерпретации Ю. Г. можно сравнить с маркизом Де Садом, пересказанным Козьмой Прутковым. В конечном счете, ему безразлична «внутренняя логика» драматургии: недаром он обещал снять три финала *Му-му.* Ему по-прежнему требуется привязка к конкретному объекту, как можно более осязаемому, чтобы закрепить мизансцену вокруг него. В *Мужских откровениях* таким объектом стала зажигалка «для настоящих мужчин» Zippo. В *Му-му* мизансцены чаще всего строятся вокруг раблезиански гипертрофированных шедевров кулинарии в духе рекламы стиля жизни «нео-рюсс». Такого рода «культурная шизофрения» характерна не только для Ю. Г., но и в целом для психологии современных масс-медиа, попеременно апеллирующих то к ценностям культуры, то к ценностям вечернего рейтинга.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы

1996 **Мужские откровения** (к/м; реж., акт.)

1998 **Му-му** (авт. сц. совм. с С. Андреевой, Т. Егеревой, реж., прод. совм. с К. Легатом); **Полеты к дальним мирам** (тв, неигр.)

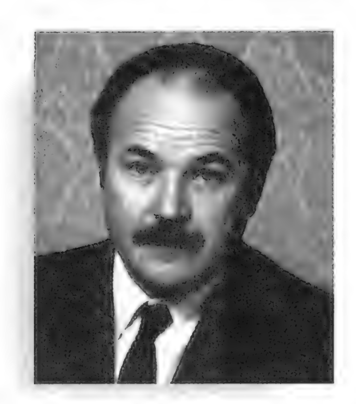
призы и награды

1998 **Приз «Золотые кисти кино, телевидения и театра»** министерства культуры Франции за лучший дебют года (**Му-му**); **Спец. диплом** Президентского совета «За яркое визуальное воплощение классического сюжета» на ОРКФ в Сочи (**Му-му**); **Первый приз** международного кинофорума «Арсенал» в Риге (**Му-му**)

1999 **Гл. приз «Гранатовый браслет»** КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Му-му**); **Приз «Золотой Витязь»** в конкурсе игровых фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Му-му**)

библиография

Беляков А. Режиссер, который взрослеет//Столица. 1993. № 42; **Желтов А.** Настоящий Грым среди явного бреда. Инт. с Ю. Г.// Кинопроизводство. 1995. № 1; **Школьник Л.** «Грымзики»//Огонек. 1995. № 30; **Андреев М.** Же туа Чжан Имоу и никаких гвоздей//Сегодня. 1996. 30 мая (о ф. *Мужские откровения*); **Горелов Д.** *Мужские откровения*//Итоги. 1996. 4 июня (об одноим. ф.); **Сергеева Т.** Крыса в яблоках//ЭиС. 1996. 11 – 18 июля (о ф. *Мужские откровения*); **Панюшкин В.** Белый муму//Матадор. 1996. № 7; **Сиривля Н.** Школа для умных//ИК. 1997. № 1; Грымов Ю.: «Я – творец». Инт. **Н. Сиривли**//ИК. 1997. № 1; **Казьмина Н.** Катехизис от Грымова//ЭиС. 1997. 17 – 24 апр.; **Тимофеевский А.** Кающийся Грымов//РТ. 1998. 16 мая (о ф. *Му-му*); **Стишова Е.** Основной инстинкт на пленэре//НГ. 1998. 21 мая (о ф. *Му-му*); **Хомякова Ю.** Картина женского рода//ЭиС. 1998. № 23 (о ф. *Му-му*); **Булашева С.** Собачья жизнь и клипмейкерство. Инт. с Ю. Г.//НГ. 1998. 18 июля; **Любарская И.** Проданный воздух//ИК. 1998. № 10 (о ф. *Му-му*); **Туровская М.** «Кинотавр» в отсутствие Процесса и События, или Осколки зеркала//ИК. 1998. № 11 (в т. ч. о ф. *Му-му*); **Филиппов А.** Нерукотворный Грымов//Известия. 1999. 4 ноября.



ГУБЕНКО Николай

актер, режиссер

Губенко Николай Николаевич

Народный артист РСФСР (1985). Родился 17 августа 1941 г. в Одессе. В 1962 – 63 гг. учился в Государственном

Николай Губенко был выдающимся актером. Но сам подрезал себе крылья, подорвал биографию, став сначала министром, а потом почти ортодоксальным коммунистом, невдохновенным «левым» идеологом. Чем не пародия на собственные роли в «левом театре», где в свое время блистал?

Сирота-подранок, воспитанный Сергеем Герасимовым и Юрием Любимовым, в игре он достиг гармонического единства полярных качеств: строгость экспрессивного рисунка, энергия посыла, внутренняя собранность и обаяние.

В *Прошу слова* его аполитичный герой, муж председательницы исполкома, уворачивался от террора высоких целей и громких слов, прятался в комичной обывательской нормальности. Актер делал это настолько органично, обаятельно и добродушно, что нельзя было не заподозрить его в самом искреннем сочувствии к маленькому человеку, имеющему все законные права на свободу от идеологии. Разумеется, он не являлся лирическим героем Н. Г., человека и художника по определению крупного, харизматического. Непринужденность его существования в этой роли лишь подтверждает невероятно

цирковом училище. В 1964 г. окончил актерский, в 1970 — режиссерский факультеты ВГИКа (мастерские С. Герасимова, Т. Макаровой). Работал актером, в 1986 - 91 гг. — главным режиссером Театра на Таганке. С 1993 г. — художественный руководитель театра «Содружество актеров Таганки».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Борис Годунов» (1988, Театр на Таганке; акт.); «Чайка» (1994, акт.), «Белые столбы» (1994, реж.), «День Победы» (1995, реж.), «Иванов» (1997, реж.), «В.В.С.» (1998) — «Содружество актеров Таганки».

В 1989 - 91 гг. — министр культуры СССР. С 1992 г. — президент Международной ассоциации содействия культуре. С 1996 г. — депутат Государственной Думы РФ, зам. председателя Комитета по культуре. С 2000 г. — председатель Комитета по культуре и туризму. В кино с 1965 г. Премия Ленинского комсомола (1972, «За талантливое художественное воплощение образов советских людей, за создание кинопроизведений, воспитывающих у молодежи гражданственность, мужество, любовь к Родине»). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1973, Пришел солдат с фронта).

пластичную актерскую природу — а все же как не помешали бы Н. Г. в новейшем времени столь присущие ему в ту пору артистизм, юмор, здоровый скепсис по отношению к «целям и задачам»...
Шестидесятники отделили судьбу страны от судьбы идеологии, попытавшись выработать к последней интимное чувство, от чего их быстро излечила жизнь. Почему именно Н. Г. оказал столь упорное сопротивление этим урокам? Родом из военного детства, он был убедителен и надежен в героических вариациях положительных героев и снимал (почти всегда) фильмы о счастливых людях, будь то супруги, посвятившие себя «трудным, но нужным людям профессиям» (*Если хочешь быть счастливым*); солдат, что тащит на своих плечах разоренную деревню (*Пришел солдат с фронта*); и даже беспомощные старики в доме ветеранов (*И жизнь, и слезы, и любовь*). Герои Н. Г., искатели «простых истин», входили в противоречие с условиями существования, которые артист оттенял острой формой, цирковой (пародийной) горячностью и той особой мягкостью, что присуща мужественным натурам. Облагораживал уникальным, над всеми регистрами властным голосом. Но в самом личном, самом авторском своем фильме *Подранки* он сыграл человека с незаживающей раной, и боль от нее опровергала возможность безоблачного счастья. Словно споря с хронической болью, Н. Г. спорил с «пораженчеством».
Вовремя, то есть в звездный свой час, какой всегда наступает при совпадении героя и времени, он сыграл у Любимова царя Бориса. Сыграл «на разрыв», с героической цельностью, собрав в кулак недюжинные силы. Его Борис оставался беспомощным перед прошлым, настоящим и будущим. Роль предугадала судьбу Н. Г. — артиста, достигшего зрелости в профессии, но отравленного беспокойными мыслями.
Человек, игравший «власть», пошел «во власть». В 1988 году он снял свой последний на сегодня фильм *Запретная зона* уже с позиций «красного директора». Ураган в российской глубинке оказался пророческой (что не улучшает эстетического качества фильма) метафорой надвигающейся череды аварий и катастроф. От проклятий в адрес омещанившейся интеллигенции было недалеко до анафемы, которой предали развалившихх державу либералов. *Запретная зона* с ее моралью (делать дело, не болтая языком), стала предвестием политической карьеры Н. Г. Но масштаб его сверхроли в театре и кино трагически противоречит комически-мелочной общественной самореализации. О его судебной тяжбе с Любимовым после раскола Театра на Таганке и союзе с серой «оппозицией» говорить неловко. В дурной хоровод политической ярмарки тщеславия позволил себя вовлечь не просто талантливый художник, но мощный «обломок империи», обладатель и хранитель ее исторической памяти, аккумулировавший в себе ее энергию заблуждения. Он мог бы сыграть героев Солженицына, Шаламова, Трифонова, Домбровского, Абрамова — в его исполнении эти герои не смотрелись бы вялыми копиями с десятого оттиска, не выглядели бы ряжеными, как это почти всегда бывает в наших нынешних фильмах про неизжитое прошлое. Подлинным трагедии, комедии, драме на театральной сцене и на киноэкране Н. Г. предпочел уже ничего не означающий фарс на политической трибуне. Можно лишь надеяться на то, что культурная память избирательна и не мелочна — она сохранит прежде всего губенковский безутешный взгляд и прозорливый ужас в «Борисе Годунове».

Зара АБДУЛЛАЕВА
Михаил ТРОФИМЕНКОВ

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Мне двадцать лет** (восст. и вып. в 88 — **Застава Ильича**; акт.)
1966 **Последний жулик** (акт.)
1967 **Ангел** (к/м, восст. и вып. в 87 в к/а **Начало неведомого века**; акт.); **Пароль не нужен** (акт.)
1969 **Директор** (акт.)
1971 **Пришел солдат с фронта** (авт. сц. совм. с В. Шукшиным, реж., акт.)
1974 **Если хочешь быть счастливым** (авт. сц. совм. с В. Соловьевым, реж., акт.)
1975 **Они сражались за Родину** (акт.); **Прошу слова** (акт.)
1976 **Подранки** (авт. сц., реж., акт.)
1980 **Из жизни отдыхающих** (авт. сц., реж.)
1984 **И жизнь, и слезы, и любовь** (авт. сц., реж.)

библиография

Аннинский Л. Николай Губенко. — М., ВБПК, 1986; **Ганевская Е.** Николай Губенко. — М., Союзинформкино, 1988.

Горин Г. И плюс вся прожитая жизнь//Сов. культура. 1986. 18 сент.; **Чупринин С.** «... И музы мужественный вздох». Инт. с Н. Г.//ЛГ. 1986. 3 дек.; **Польская Л.** Эскиз профессионалов//Сов. культура. 1987. 29 сент. (о ф. *И жизнь, и слезы, и любовь*); **Филатов Л.** Лидер//ТЖ. 1987. № 22; **Лордкипанидзе Н.** Знак беды// Сов. культура. 1988. 12 июля (о ф. *Запретная зона*); **Юнников Г.** Запретная тема//МК. 1988. 7 сент. (о ф. *Запретная зона*); **Иванова Н.** Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?//ИК. 1988. № 10 (в т. ч. о ф. *Запретная зона*); **Зоркая Н.** «Цветок несчастья мы взрастили...»//СЭ. 1988. № 21 (в т. ч. о ф. *Запретная зона*); Губенко Н.: «Художник, твердо веруй». Инт. **Л. Марголиса**//Правда. 1989. 24 апр.; Губенко Н.: «Надеть белые одежды». Инт. **Е. Якович, Е. Кузьмина**//ЛГ. 1989. 13 дек.; **Аксенова Г.** «Я из дела ушел, из такого хорошего дела...»//

фильмы с 1986 г.

1986 **Ленин.**
-89 **Страницы жизни** (тв; акт.)
1988 **Запретная зона** (авт. сц., реж.)
1994 **Любовные приключения Шуры Парамонова** (акт.)

СФ. 1990. № 9; **Забозлаева Т.** Николай Губенко//В кн.: Ровесники. Портрет актеров 1941 года рождения. – К., Мистецтво, 1990; **Рудницкий К.** Шесть лет спустя//В кн.: Театральные сюжеты. – М., Искусство, 1990 (о сп. «Борис Годунов», в т. ч. о Н. Г.); **Смирнова М.** Как до души достучаться. Инт. с Н. Г.//Сов. культура. 1991. 8 марта (о сп. «Борис Годунов», в т. ч. о Н. Г.); **Швыдкой М.** Парадокс Николая Губенко//Сов. культура. 1991. 17 авг.; Губенко Н.: «Какой я к черту министр!» Инт. **М. Андреева**// НГ. 1991. 24 авг.; **Шевченко С.** Сценарий фильма еще не завершен//Культура. 1991. 14 сент.; Губенко Н.: «Все сходится – и в книге, и в жизни...» Инт. **А. Аркадьева**//Культура. 1991. 23 ноября; **Марголит Е.** «Кто назовет братом...»//ИК. 1992. № 4; Болотова Ж.: «Мы всегда были очень одиноки». Инт. **А. Титова**// ИК. 1992. № 4 (в т. ч. о Н. Г.); **Каминская Н.** Нижний Таганский тупик//Культура. 1993. 26 июня; **Зайонц М., Андреев М.** Это все придумал Брежнев в 18-м году//Сегодня. 1993. 29 июня; **Невзорова М.** Драма на Таганке. Финал? Инт. с Н. Г.//НГ. 1993. 15 сент.; **Алпатова И.** О пользе всяческих безобразий// Культура. 1996. 17 авг.; **Богомолов Ю.** Николай Губенко: дар перевоплощения//МН. 1997. 6 – 13 июля; **Бродская Г.** «Не свадьба, а парламент...»//ЛГ. 1997. 30 июля (о сп. «Иванов»); Губенко Н.: «Земляки вправе мыслить по-разному». Инт. **И. Алпатовой**//Культура. 1997. 11 сент.

Губенко Н.: Не убить прекрасное//Сов. культура. 1991. 20 апр.; Единство Европы – триумф культуры// Сов. культура. 1991. 8 июня; «Я по существу консерватор...»//НГ. 1991. 14 сент.



ГУЗЕЕВА Лариса

актриса

Гузеева Лариса Андреевна

Заслуженная артистка России (1994). Родилась 23 мая 1959 г. в с. Буртинском Оренбургской области. В 1984 г. окончила актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская В. Петрова).

среди фильмов до 1986 г.

1984 **Жестокий романс**
1985 **Встретимся в метро**; **Соперницы**

Актерскую судьбу Ларисы Гузеевой с нечаянной точностью сформулировала трехтомная французская киноэнциклопедия, где она оказалась единственной упомянутой русской актрисой своего поколения. После многочисленных комплиментов по поводу дебютной роли Л. Г. французский автор меланхолично заметил: «К сожалению, больше в кино не снималась, но мы уверены, что она еще вернется и блеснет восхитительной красотой и чудесным талантом». Свыше двадцати пяти киноролей, сыгранных актрисой за последующие пятнадцать лет, для французской энциклопедии не существовали. Л. Г. и впрямь оказалась жертвой громкого дебюта в *Жестоком романсе.* Очевидно, что критики, которым не хватило в ее Ларисе Огудаловой «чистоты» и «лиризма», ошибочно приняли концептуальное режиссерское решение за актерский просчет. Рядом с великолепным циником Паратовым только такая Лариса – страстная, способная ради любви и убить, и умереть – могла существовать на равных.

Фатальную роль в биографии Л. Г. всегда играло несовпадение внешних и внутренних данных: трогательная красота лирической героини – и неожиданно резкий темперамент, природный вкус к характерности.

Пожалуй, Владимир Хотиненко первым угадал двойственность ее актерской природы, дважды предложив ей острохарактерные роли. Эксцентричная шлюха-карьеристка в фильме *СВ. Спальный вагон* несколько раз меняла маски: от строгой чиновной дамы, пуританки, добродетельной жены – до разнузданной потаскухи, хищницы, скандалистки и, наконец, обыкновенной ревущей бабы, узнавшей, что слюнтяй-муж изменяет ей с толстой продавщицей. Бесстрашие и раскованность Л. Г. в этой роли, где она не побоялась упрятать красоту под толстым слоем намазанного на лицо крема, воспринимались тогда как неожиданное и оригинальное режиссерское открытие, как нечаянная удача актрисы. Однако роль Зинаиды в нашумевшей *Патриотической комедии* того же Хотиненко уже совершенно определенно продемонстрировала, что сильная энергетика и острый рисунок на грани клоунады – свойства дарования Л. Г., а не случайная режиссерская находка. В малоизвестном фильме Михаила Калатозишвили *Избранник* Л. Г. предстает кровожадной комиссаршей, бестрепетной рукой отправляющей в мир иной врагов революции. В отличие от Аллы Демидовой, в свое время превратившей женщину с маузером в трагическую героиню, Л. Г. играет здесь – резко, размашисто, без полутонов – фрейдистскую драму про тоскующую плоть и подавленные комплексы. Этому монстру чужого сновидения актриса не оставляет даже и права на трагедию. Все же подлинное амплуа Л. Г. – именно современная героиня, сочетающая в себе изящество облика с мужской силой характера и яркой эксцентричностью его проявлений. Наш ленивый и нелюбопытный кинематограф пока еще не оценил этот парадокс по достоинству.

Ирина ПАВЛОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Одинокий автобус под дождем** (тв); **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Двадцатый век начинается** (тв, экранный вариант – **Шерлок Холмс в двадцатом веке**); **Таинственный узник**
1987 **Белое проклятье**; **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Секретный фарватер**
1988 **Верными останемся**; **Щенок**
1989 **Анна Петровна** (тв); **СВ. Спальный вагон**
1990 **Мария Магдалина**; **Палач**
1991 **Избранник**; **Семь дней с русской красавицей** (вып. в 96; видео)
1992 **В той области небес...**; **Патриотическая комедия**
1993 **Любовь и ненависть**; **Приговор**
1995 **Дом** (тв); **Измена** (тв, в сериале **Аквариум, или Одиночество шпиона**; Польша/Германия/Украина)
1996 **Откровения незнакомцу**; **Театр ЧехонТВ. Картинки из недавнего прошлого** (тв-спект.)
1997 **Жесткое время** (16 мм)
1998 **Я первый тебя увидел**

библиография

Иванова В. Виновна, что красива?//Сов. культура. 1986. 13 сент. (в т. ч. о Л. Г.); **Добротворский С.** В начале пути//СФ. 1986. № 10 (в т. ч. о Л. Г.); **Каревых Г.** Лариса Гузеева//СЭ. 1986. № 20; **Некрасов Н.** Лариса Гузеева//Кинонеделя Ленинграда. 1988. 13 мая; **Романов Л.** Странная жизнь в спальном вагоне//СФ. 1989. № 9 (о ф. *СВ. Спальный вагон*, в т. ч. о Л. Г.); **Воронин Г.** Кто сам без греха//СЭ. 1990. № 13 (о ф. *Мария Магдалина*, в т. ч. о Л. Г.); **Иванова В.** Творческая судьба Ларисы Гузеевой и других красивых актрис//В кн.: Легко ли быть женщиной. – М., Киноцентр, 1990; **Ртищева Н.** Проделки в спальном вагоне//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *СВ. Спальный вагон*, в т. ч. о Л. Г.); Гузеева Л.: «Прошлое свое не люблю». Инт. **И. Евсеева**//Смена. 1993. 28 авг.; **Черняев П.** Хоть на край земли, хоть за край//Рос. вести. 1994. 7 апр.; **Ильченко С.** Фантазии, деньги и страсть. Инт. с Л. Г.//ВП. 1995. 27 июля; **Позняк Т.** Крутой вираж бесприданницы. Инт. с Л. Г.//НВ. 1997. 2 авг.; **Рязанов Э.** Послесловие к фильму *Жестокий романс*//В кн.: Неподведенные итоги. – М., Вагриус, 1997 (в т. ч. о Л. Г.); Гузеева Л.: «Быть собой». Лит. запись **И. Михайловской**//Vogue. 1999. сент.



ГУНДАРЕВА Наталья

актриса

Наталья Гундарева дебютировала в театре ролью Липочки в «Банкроте» («Свои люди – сочтемся») А. Н. Островского, и ее громкий дебют не оставлял сомнений в том, что в отечественном искусстве появилась актриса, пребывающая в мире великой русской литературы как рыба в воде. Уютная, аппетитная женская природа сочетается в Н. Г. с острым психологическим анализом, особой беспощадностью исследовательского взгляда и способностью к сильным обобщениям (актриса умеет создавать то, что реальная критика прошлого века именовала «типом») – свойство редкое, дорогое и достаточно удивительное для столь привлекательной женщины. Но Н. Г. прежде всего – настоящий серьезный работник, не требующий себе никаких поблажек за повышенную женственность.

Киносудьба подарила ей не так много встреч с большой литературой – она не встретилась, к сожалению, с Лесковым, сыграла одну небольшую роль у Островского (*Сердце не камень*), но оба свидания с драматургией Максима Горького прошли на изрядной высоте. Волевые, самостоятельные, крепкие задним умом купчихи Н. Г. таили в себе, однако, недюжинные запасы русского бреда, будучи плоть от плоти грозного, противоречивого и безумного русского мира. Меланья (*Дети солнца*) отчаянно, размашисто и нелепо влюблялась в безнадежно иного человека, ученого Протасова; Марина Зотова (*Жизнь Клима Самгина*) вела тайную жизнь новоявленной богородицы в секте хлыстов. Чеканно-величественная и магически властная, точно Хозяйка Медной горы, с резким скептическим умом, полным презрением к людям, – и манила, и страшила главного героя.

Конечно, Н. Г. умеет создавать крутые и мощные характеры, но с неменьшей убедительностью играет женщин тихих, обычных, покорных своей участи. Два основных типа русской жизни – смирный и хищный – подвластны ей в равной мере.

Она и запомнилась зрителю по фильму *Здравствуй и прощай* как милая, трогательная простушка-буфетчица, русская нескладеха с душой нараспашку – таких бьют, а они все плачут, таких раз увидишь – и поймешь, что знал всю жизнь. Этот тип, тип вечно ожидающей счастья «гражданки

Гундарева Наталья Георгиевна

Народная артистка РСФСР (1986). Родилась 28 августа 1948 г. в Москве. В 1971 г. окончила актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Ю. Катина-Ярцева). С 1971 г. работает в Театре им. Маяковского. Гос. премия СССР (1984, сп. «Леди Макбет», «Молва»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Я стою у ресторана...» (1987), «Виктория?..» (1991), «Жертва века» (1994), «Театральный романс» (1995), «Кукушкины слезы» (1997), «Любовный напиток» (1998).
Премия мэрии Москвы (1994, сп. «Жертва века»). Премия «Хрустальная Турандот» (1996, сп. «Театральный романс»).

В 1993 – 96 гг. — депутат Государственной Думы РФ. В кино с 1966 г. Более шестидесяти работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1981, Осенний марафон). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1998).

Никаноровой», она же «приятная женщина с цветком и окнами на север» (пьеса Эдварда Радзинского была экранизирована под названием *Аэлита, не приставай к мужчинам*), буквально преследует Н. Г. всю ее творческую жизнь, но в *Аэлите...* он доведен до своего логического конца. Про дам, не снимающих безобразные вязаные шапки, потому что сегодня у них «волосы не в порядке», актриса знает все. Женщины из прошлого или из современности, деревенские и городские, интеллигентные и простонародные, существующие в обстоятельствах бытовой драмы, комедии, мюзикла — многочисленные героини Н. Г., — сыграны ею с неоспоримой точностью, заставляющей иной раз сожалеть об уровне исходного сценарного материала. Н. Г. — аналитик, четко отслеживающий душевные движения своих героинь и никогда ими не умиляющийся. Она не из плакальщиц и жалельщиц — взгляд ее бывает требователен и жесток. Она способна к едкой сатире, если вспомнить хотя бы злую гадину в эпизоде из *Подранков* или идиотку-русофилку в *Московских каникулах*. Когда Н. Г. довелось исследовать предел человеческого и женского падения в картине *Собачий пир*, она была скорее прокурором, чем адвокатом образа. Причина дикого алкогольного распада героини — а распад был сыгран актрисой во всем обьеме, в беспощадных деталях, свидетельствующих о ее выдающейся наблюдательности, — лежит в ней самой, в каких-то черных провалах души, извергающей злую разрушительную энергию. Даже трудно поверить, что эта вульгарная спившаяся ведьма и терпеливая, печальная жена Бузыкина из *Осеннего марафона* исполнены одной актрисой.

Надменная и высокомерная княгиня Татьяна Шадурская (*Петербургские тайны*), роскошная, холеная и ледяная красавица, с легкостью топчущая чужие судьбы, приведена актрисой к закономерной расплате с истинным наслаждением. Несмотря на горестные превратности судьбы своей героини, Н. Г. не прощает ей ничего — ни эгоизма, ни лицемерия, ни бессознательной страсти непременно укусить ближнего, то есть тех ипостасей Женственного, из-за которых их носительницы получают исчерпывающее определение — «сука». Когда-то, в фильме Андрея Смирнова *Осень*, Н. Г. сыграла чарующую жительницу здоровой, любвеобильной, влажной и богатой русской земли — но идеализировать все порождения этой земли она, в высшей степени трезвая и здравомыслящая актриса, не станет никогда. Не ее это дело.

Татьяна МОСКВИНА

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Здравствуй и прощай**
1974 **Осень**
1976 **Подранки**; **Сладкая женщина**
1977 **Труффальдино из Бергамо** (тв)
1978 **Вас ожидает гражданка Никанорова**; **След на земле**; **Уходя — уходи**
1979 **Осенний марафон**; **Отпуск в сентябре** (вып. в 87; тв)
1980 **Дульсинея Тобосская** (тв); **Мнимый больной** (тв); **О бедном гусаре замолвите слово** (тв); **Однажды двадцать лет спустя**
1982 **Хозяйка детского дома** (тв)
1983 **Одиноким предоставляется общежитие**; **Подросток** (тв); **Срок давности**
1985 **Дети солнца** (тв); **Зимний вечер в Гаграх**; **Личное дело судьи Ивановой**

фильмы с 1986 г.

1987 **Жизнь Клима Самгина** (тв)
1988 **Аэлита, не приставай к мужчинам**
1989 **Две стрелы**; **Оно**; **Сердце не камень** (тв)
1990 **Искушение Б.**; **Паспорт**; **Собачий пир**
1991 **1000 долларов в одну сторону**; **Виват, гардемарины!**; **Затерянный в Сибири**; **Курица**; **Небеса обетованные**; **Чокнутые**
1992 **Гардемарины-III**; **Осколок «Челленджера»**

призы и награды с 1986 г.

1990 **Премия «Ника»** за лучшую женскую роль (**Собачий пир**); **Приз** за лучшую женскую роль МКФ в Монреале (**Собачий пир**)
1991 **Приз** за лучшую главную женскую роль КФ «Созвездие» (**Собачий пир**)
1997 **Приз** КФ «Созвездие» за лучшую главную женскую роль в телесериале (**Петербургские тайны**)

библиография

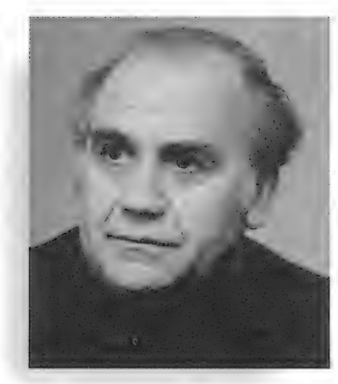
Агишева Н. Наталья Гундарева. — М., Киноцентр, 1988; **Дубровский В.** Наталья Гундарева (пятнадцать лет спустя). — М., Искусство, 1989; **Дубровский В.** Наталья Гундарева. Актриса. — М., Центрполиграф, 2000.

Гундарева Н.: «Их судьбами живу и я». Инт. **Н. Лукиных**//Сов. культура. 1986. 11 янв.; **Мережко В.** Главное — опередить!//Сов. культура. 1986. 28 авг.; **Жезлова Н.** «Одним крылом по земле, другим — по небу»//Культура и жизнь. 1987. № 5; **Дементьева М.** И все сама!//Сов. культура. 1988. 8 марта (о сп. «Я стою у ресторана...», в т. ч. о Н. Г.); **Казьмина Н.** Прощание//Театр. 1988. № 9 (о Н. Г. в сп. «Я стою у ресторана...»); **Мережко В.** Вчера, сегодня, завтра...//В сб.: Мой любимый актер. — М., Искусство, 1988; **Инин А.** Признание в любви//СЭ. 1989. № 6; **Гладильщиков Ю.** Приятная женщина с цветком и мужчинами//СК. 1989. № 5 (о ф. *Аэлита, не приставай к мужчинам*, в т. ч. о Н. Г.); **Лаврентьев С.** Годы Кабирии, или Рабыня Аэлита//СЭ. 1989. № 13 (о ф. *Аэлита, не приставай к мужчинам*, в т. ч. о Н. Г.); **Крашенинникова Е.** Пощадите Гундареву!..//ЛГ. 1989. 13 сент. (о Н. Г. в ф. *Аэлита, не приставай к мужчинам*); **Аврутина Л.** Найти магическое слово...//ИК. 1990. № 2 (о ф. *Оно*, в т. ч. о Н. Г.); Гундарева Н.: «Душа наполняется по капле». Инт. **Е. Крашенинниковой**//ЛГ. 1990. 7 марта; **Петрова Е.** «...Тема вечная...» Инт. с Л. Менакером//Мнения. 1991. Вып. 2 (о ф. *Собачий пир*, в т. ч. о Н. Г.); **Ульянова О.** Двое на качелях сюжета//Экран. 1991. № 4 (о ф. *Собачий пир*, в т. ч. о Н. Г.); **Максимова В.** Это мало похоже на Англию//Моск. наб. 1991. № 5 (о сп. «Виктория?..», в т. ч. о Н. Г.); **Смирнова Д.** 4 из 44//Экран. 1991. № 10 (о ф. *Собачий пир*, в т. ч. о Н. Г.); **Андреева А.** Жизнь исчерпала

1993 **Альфонс**;
Заложники дьявола;
Личная жизнь королевы
1994-97 **Петербургские тайны** (тв)
1995 **Московские каникулы**
1996 **Милый друг давно забытых лет...**
1998 **Хочу в тюрьму**
1999 **Райское яблочко**

мужской вопрос, а вместе с ним и женский//ЧП. 1991. 5 авг. (о ф. *Собачий пир*, в т. ч. о Н. Г.); **Федорова В.** Виктория Гундаревой//ТЖ. 1991. № 12; **Аверина Е.** Несладкая женщина. Инт. с Н. Г.//Столица. 1993. № 39; Гундарева Н.: «Власть надо мной не властна...» Инт. **Л. Тарховой**//ОГ. 1993. 12 – 18 ноября; **Богомолов Ю.** Кто с кого списал сценарий?//МН. 1994. 16 – 23 янв. (о ф. *Личная жизнь королевы*, в т. ч. о Н. Г.); **Старосельская Н.** Под знаком Девы. Инт. с Н. Г.//ОГ. 1994. 14 – 20 окт.; **Должанский Р.** Отцвели уж давно мизансцены в саду//Ъ. 1995. 20 дек. (о сп. «Театральный романс», в т. ч. о Н. Г.); **Годер Д.** Чайка-кукушка//ЛГ. 1996. 7 февр. (о сп. «Театральный романс», в т. ч. о Н. Г.); Гундарева Н. О любимой чашке и проливном дожде. Лит. запись **Н. Старосельской**//ОГ. 1996. 11 – 17 апр.; **Ситковский Г.** Времена года//НГ. 1998. 27 авг.; **Алпатова И.** Сиживать бы ей с Островским за самоваром//Культура. 1998. 27 авг. – 2 сент.; **Иванова В.** Толстые и тонкие//Культура. 1998. 3 – 9 сент. (о Н. Г. в ф. *Сладкая женщина*); **Федорова В.** L'anima allegra//ДА. 1998. Осень.

Гундарева Н.: Любовь без взаимности?//Совр. драматургия. 1989. № 6.



ГУРЕВИЧ Леонид

сценарист документального кино, критик

Гуревич Леонид Абрамович

Заслуженный деятель искусств России (2000). Родился 27 марта 1932 г. в Воронеже. В 1954 г. окончил химический факультет Воронежского государственного университета. Работал кинокорреспондентом на ЦТ, вторым режиссером, затем режиссером-постановщиком на к/с «Киргизфильм», лектором Бюро пропаганды советского киноискусства. С 1983 г. вел сценарную мастерскую неигрового кино на ВКСР. С 1999 г. преподавал драматургию неигрового кино во ВГИКе. Автор ряда телевизионных программ, в т. ч. «Гласность в Америке» (1989, ЦТ), «Клуб Вертова» (совм. с С. Муратовым, Л. Рошалем; 1996 – 97, канал «Открытые небеса»), «Улыбка Княжинского» (совм. с А. Коганом; 1998, «К-2», РТР). Автор книги «Линия судьбы» (1980), многочисленных статей по вопросам документального кино. Публиковался в научных сборниках; в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Экран», «Киносценарии», «Огонек» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета», «Известия», «Московские новости», «Комсомольская правда» и др. Более восьмидесяти работ в кино. Умер 16 февраля 2001 г.

Известный кинодраматург, причастный к созданию многих неигровых фильмов, Леонид Гуревич во второй половине восьмидесятых стал активно действующим кинокритиком – рецензентом и колумнистом. Именно в рецензии на *Кин-дза-дза* было сформулировано его бесхитростное драматургическое кредо: человеческая судьба есть ось любого замысла, крепкая сценарная конструкция нуждается в воздухе, которым следует насыщать пространство фильма. Напротив, неигровое кино рубежа восьмидесятых-девяностых уверовало в могущество концептуализма (эпиграфом к тем временам выглядит сегодня *Шоферская баллада*: попытка ухватить русский национальный характер в сопоставлении документальных источников песни о Кольке Снегиреве обнаруживает свою несостоятельность, наталкиваясь на несокрушимый миф народа о самом себе). Установки Л. Г. шли вразрез с «генеральной линией», а потому его драматургические построения зачастую подвергались весьма решительной режиссерской корректировке и даже трансформации. Так, *Плен дракона* рассказал не историю предательства человеком самого себя (именно этот мотив был самым важным для драматурга), но историю марионетки, возомнившей себя всесильным властителем.

Среди критических работ Л. Г. наиболее заметные – портрет Сергея Мирошниченко в «Искусстве кино» и серия колонок в «Экране и сцене», где Л. Г. от имени своего поколения возражал Елене Бокшицкой, ниспровергавшей «последних романтиков». Продолжением этого спора стал документальный фильм по сценарию Л. Г. *Неизвестное о Неизвестном*: защищаясь от обвинений в коллаборационизме, автор предъявлял бесспорные личные достижения истового шестидесятника. Ныне всем другим формам критической реализации Л. Г. предпочитает аналитические разборы фестивальных программ и полемические выступления на «круглых столах», оставаясь в этом качестве безусловно действующим документалистом, лоббирующим интересы своих учеников.

Андрей ШЕМЯКИН

фильмы с 1986 г.

1986 **Непрофессионал**;
Сцены у фонтана;
Шоферская баллада
1987 **Секундант**;
Сколько стоит пейзаж (совм. с И. Побережским)
1988 **За все в ответе** (совм. с А. Школьниковым);
Оставаться самим собой;
Спасти пустыню
1989 **Котлован** (совм. с П. Сиркесом);
Миссия (совм. с В. Куперманом);
Неизвестное о Неизвестном
1990 **Миссия Рауля Валленберга** (совм. с А. Роднянским);
Послесловие

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Самая послушная** (игр.; реж. совм. с Б. Абдылдаевым)
1969 **Воспоминание о камне**
1972 **Тропа проселочная, отчая...** (тв)
1973 **Одержимый Исаев**
1978 **Олимпийский прицел**
1979 **Сердце**
1982 **Крестьянский сын**
1984 **Сделайте меня красивой**
1985 **Любовь**

1991 **Мы еще будем жить настоящей жизнью**
1992 **И увидели новую землю...** (авт. сц., реж.); **Кресло для полета**
1994 **И так далее...**
1995 **Непотопляемый** (видео; авт. сц., реж.); **Пленники Терпсихоры** (тв; совм. с Е. Резниковым)
1996 **Жить долго и умереть молодым** (тв); **Как могу, Господи** (тв; совм. с Е. Голынкиным); **Я начинаю здесь бывать...**
1997 **Плен дракона** (док.-игр.; совм. с Г. Городним)
1998 **Эйзенштейн в Алма-Ате** (тв)
1999 **Отрицание любви?** (совм. с Е. Резниковым)
2000 **Раввин** (совм. с Г. Евтушенко)

библиография

Гуревич Л.: Есть над Чуей-рекою дорога... Любовь. Сцены у фонтана. Сценарии//Киносценарии. 1987. № 2; Многозначность здравого смысла//ИК. 1987. № 7; После драки//ИК. 1988. № 7; Keep smile!//ИК. 1989. № 7; На перепутье//ИК. 1991. № 11; Гармония//ИК. 1992. № 4; Исполнить себя//ИК. 1993. № 6; И добродетель торжествует//ИК. 1993. № 7; Все это было бы смешно...//ИК. 1994. № 1; Смягчение души//ИК. 1994. № 4; Тепло Родины//ИК. 1994. № 9; Начало неведомого века//ЭиС. 1995. 9 – 16 февр.; Это дело личное//ЭиС. 1995. 5 – 12 окт.; Долгое дыхание//Экран. 1996. № 2; Новые времена//ИК. 1996. № 7; Падение, или Судороги Дракона. Сценарий//Киносценарии. 1997. № 1; Через всю жизнь//Киносценарии. 1997. № 2; Неизвестный Эйзенштейн. 1941 – 1944. Сценарий//Киносценарии. 1998. № 4; Полифония и минимализм//ИК. 1998. № 5; Время пришло//В сб.: Кинематограф оттепели. – М., Материк, 1998.



ГУРЧЕНКО Людмила

актриса

Актрисе, которая пребывала долгие годы в простое, предоставляется возможность (или утопия) сыграть в фильме маэстро Феллини. Ради этого она идет на пробу, где демонстрирует все, что умеет: петь, танцевать, переживать, кривляться, падать в обморок и умирать. «Феллини, я — великий немой. За восемь лет — ни одного слова на сцене...» Но заговоривший немой в такой ситуации — это каскадер-бенефициант: риск есть ставка больше, чем жизнь.

В фильме *Послушай, Феллини!..* предлагаемые обстоятельства — калька с реальных обстоятельств жизни Л. Г. Нашей Дины Дурбин, Марлен Дитрих и Жанны Моро. Мелодичность ее голоса напоминает о Дурбин; ее ноги сравнимы только с лучшими ногами, а значит — Дитрих; ее драматический талант сродни дару Моро, скупой в самовыражении и переполненной чувствами.

Но наша Л. Г. — это графиня из Гонконга. Одержимая харьковчанка, ослепительная дива, умопомрачительная трудяга. Как должна играть в *Послушай, Феллини!..* ущемленная Актриса, которую не занимают, которой пренебрегают? Она должна играть из рук вон. «Не хотят того, кто не годится». Коллизия нашего времени (раньше, кажется, было наоборот) отбрасывает тень на эту роль, которая одновременно и исповедь актрисы, и пародия на нее (и исповедь, и актрису).

Риск, угроза и надежда на Феллини — крайняя степень невроза и отчаяния — суть огонь, вода и медные трубы Л. Г., вынужденной доказывать с украинским акцентом, что и крестьянки любить умеют, что музыкальность и жажда жизни — не понятия из пропахшего нафталином словаря, а ее, Л. Г., детская взрослость («Мое взрослое детство» — так называлась ее нашумевшая книга). «Только б не было войны», — произносила Л. Г. в финале *Пяти вечеров.* А в *Послушай, Феллини!..* она отстреливается по всем направлениям, выжимая из себя — пережимая — свои комплексы, но и свое достойное победительницы ухарство.

На съемках *Двадцати дней без войны* у нее не получалось рыдать «прекрасно-уродливо», как просили. И она в сердцах бросила Герману: «Ты же сам знаешь,

Гурченко Людмила Марковна

Народная артистка СССР (1983). Родилась 12 ноября 1935 г. в Харькове. В 1958 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). Работала в Театре-студии киноактера, в театре «Современник», в Госконцерте.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«А чой-то ты во фраке?» (1992, «Школа современной пьесы»); «Чествование» (1993), «Поза эмигранта» (1996), «Недосягаемая» (1997) — Театр Антона Чехова; «Поле битвы после победы принадлежит мародерам» (1995, Театр сатиры); «Бюро счастья» (1998, Театр музыки и драмы).

В кино с 1956 г. Около ста работ в кино. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1976, Старые стены). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2000).

Алеша, какими были мои дела...» В *Послушай, Феллини!*.. эти неважные дела выставлены целомудренной темпераментной актрисой на обозрение публики не потому, что для нее настали времена более щадящие, но потому, что, во-первых, аплодисменты (награда за терпение) украшают жизнь любой актрисы — и плохой, и хорошей. А во-вторых, потому, что идти «уперед, моя богинька», как говаривал ее папа, значит не отказываться от любых солирующих партий. Лишь бы дали работать. Только б не было войны.

Зара АБДУЛЛАЕВА

среди фильмов до 1986 г.

1956 **Карнавальная ночь**
1958 **Девушка с гитарой**
1961 **Гулящая**
1965 **Рабочий поселок**
1966 **Нет и да**
1969 **Белый взрыв**
1971 **Тень**
1973 **Старые стены**
1974 **Соломенная шляпка** (тв)
1975 **Дневник директора школы**
1976 **Двадцать дней без войны**; **Мама**; **Небесные ласточки** (тв); **Семейная мелодрама**
1977 (вып. в 87) **Вторая попытка Виктора Крохина**
1977 **Обратная связь**
1978 **Познавая белый свет**; **Пять вечеров**; **Сибириада**; **Уходя — уходи**
1981 **Любимая женщина механика Гаврилова**
1982 **Вокзал для двоих**; **Полеты во сне и наяву**
1983 **Рецепт ее молодости**
1984 **Аплодисменты, аплодисменты...**; **Любовь и голуби**; **Прохиндиада, или Бег на месте**

призы и награды с 1986 г.

1992 **Приз** «За вклад в профессию» на КФ «Созвездие»
1994 **Гос. премия России** («За роли в художественных фильмах последних лет»)
1996 **Приз кинопрессы «Моя любовь»**

фильмы с 1986 г.

1987 **Претендент** (тв)
1988 **Дорога в ад** (тв); **Ожог**
1989 **А был ли Каротин?**;
1990 **Имитатор**; **Моя морячка** (акт., авт-исп.); **Наша дача** (тв); **Нелюдь, или В раю запрещена охота**
1991 **Виват, гардемарины!**; **Прости нас, мачеха-Россия** (тв); **Сексказка**
1992 **Белые одежды** (тв); **Гардемарины-III**; **Прощальные гастроли** (тв)
1993 **Люблю** (видео); **Послушай, Феллини!..** (тв)
1994 **Прохиндиада-2**
1997 **Старые песни о главном-2** (тв)
2000 **Старые клячи**

библиография

Кичин В. Людмила Гурченко. — М., Искусство,1988.

Иванова В. Вагон нерастраченной нежности//ИК. 1986. № 4 (о Л. Г. в ф. *Аплодисменты, аплодисменты...*); **Хлоплянкина Т.** Возвращение Виктора Крохина//СЭ. 1987. № 2 (о ф. *Вторая попытка Виктора Крохина*, в т. ч. о Л. Г.); **Шепотинник П.** Сама Гурченко//ИК. 1987. № 5; **Церетели К.** Феномен Людмилы Гурченко//В кн.: Сегодня на экране. — Тбилиси, Мерани, 1987; **Смелков Ю.** Такова актерская жизнь//В сб.: Мой любимый актер. — М., Искусство, 1988; Гурченко Л. Три года спустя. Лит. запись **И. Буренкова**//ИК. 1989. № 7; **Горская М.** Людмила Гурченко — новая работа//ЛП. 1989. 5 авг. (о Л. Г. в ф. *Ожог*); **Берман Б.** *Ожог*//СК. 1989. № 8 (об одноим. ф., в т. ч. о Л. Г.); **Ковалов О.** Почем праздник для души//В кн.: Трудно говорить первым. — М., Киноцентр, 1989 (в т. ч. о Л. Г.); **Смирнова Д.** Людмила Гурченко//СК. 1991. № 3; **Ульянова О.** Дым коромыслом//Экран. 1991. № 16 (о ф. *Моя морячка*, в т. ч. о Л. Г.); **Кичин В.** Надежда — на «третье дыхание». Инт. с Л. Г.//Столица. 1992. № 51; **Отт У.** Людмила Гурченко//В кн.: Телевизионное знакомство. — М., Искусство, 1992; **Ковалов О.** Анна Георгиевна//Сеанс. 1993. № 8 (о Л. Г. в ф. *Старые стены*); **Пинский Б.** Птица Феникс в отраженном свете. Инт. с И. Гневашевым//Экран. 1993. № 11-12 (о Л. Г.); **Ткаченко И.** 72 минуты Феллини пришлось бы слушать Людмилу Гурченко//Ъ. 1994. 4 июля (в т. ч. о ф. *Послушай, Феллини!..*); **Старосельская Н.** Прорабы перестройки//ЭиС. 1994. 22 – 29 сент. (о ф. *Нелюдь...*, в т. ч. о Л. Г.); **Басков В.** Люди без лица//Культура. 1995. 21 янв. (о ф. *Прохиндиада-2*, в т. ч. о Л. Г.); **Иванова В.** Пришла дама в шляпе//Культура. 1995. 21 янв.; **Есин С.** Клоунесса//Культура. 1995. 29 апр.; **Грибкова Н.** Баловни судьбы на поле битвы//Моск. наб. 1995. Май (о сп. «Поле битвы после победы принадлежит мародерам», в т. ч. о Л. Г.); Гурченко Л.: «Мечты сбылись... Но очень поздно». Инт. **С. Николаевича**//Домовой. 1995. № 5; **Агишева Н.** Играть, чтобы жить//МН. 1995. 5 – 12 ноября; **Гребнев А.** Актриса, и этим все сказано//Культура. 1995. 11 ноября; **Плахов А.** *Вокзал для двоих*//Ъ. 1995. 21 дек. (в т. ч. о Л. Г.); **Устиян Г.** Злодейки на экране. Мы их любим такими, какие они есть//Premiere. 1997. № 1 (в т. ч. о Л. Г.); **Ямпольская Е.** Новый бенефис Людмилы Гурченко//Известия. 1997. 20 февр.; **Седых М.** I want взасос//ЛГ. 1997. 26 февр. (о сп. «Недосягаемая», в т. ч. о Л. Г.); **Плахов А.** Любить по-русски: 20 секс-символов российского кино//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о Л. Г.); **Рязанов Э.** Людмила Гурченко и *Вокзал для двоих*//В кн.: Неподведенные итоги. — М., Вагриус, 1997; **Березин В.** Провинциалка//ЛГ. 1998. 28 янв.; **Плахов А.** Ищите женщину//Premiere. 1998. № 3 (в т. ч. о Л. Г.); **Васюхин В.** У нее лишь один недостаток//Огонек. 1998. № 48.

Гурченко Л.: Аплодисменты. — М., Центрополиграф, Кинокомпания Сергея Сенина, 1996.

Человек на своем месте//Сов. культура. 1988. 5 июля; От Высоцкого шел импульс жизни//В сб.: Вспоминая Владимира Высоцкого. — М., Сов. Россия, 1989; Музыкальная пауза//СФ. 1990. № 1; Импровизация в миноре//В сб.: Олег Даль. — М., АРТ, 1992; Автопортрет без белого воротничка. Ответы на вопросы редакции журнала//Стас. 1996. № 3.



ГУСМАН Юлий

продюсер, режиссер

Гусман Юлий Соломонович

Заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР (1985). Заслуженный деятель искусств России (1993). Родился 8 августа 1943 г. в Баку. В 1960 – 66 гг. учился в Азербайджанском медицинском институте им. Нариманова, в 1972 – 73 гг. — на режиссерском отделении ВКСР (мастерская Л. Трауберга, Г. Данелия). Работал инструктором ЦК ЛКСМ Азербайджанской ССР; ассистентом режиссера, затем режиссером-постановщиком на к/с «Азербайджан-фильм».

Театральные работы с 1986 г.:
«Дракон» (1986, Театр музыкальной комедии им. Курбанова);
«Дитя мира» (1988, Детский театр; Даллас, США).

С 1988 г. — директор Центрального Дома кинематографистов. Основатель (1988, совм. с В. Мережко), вице-президент и художественный руководитель Российской академии кинематографических искусств «Ника». Соучредитель профессионального приза молодым кинематографистам России «Зеленое яблоко — золотой листок» (1994). В 1993 – 96 гг. — депутат Государственной Думы РФ.

среди фильмов до 1986 г.

1977 **В один прекрасный день** (к/м в одноим. к/а)
1978 **Дачный домик для одной семьи**
1981 **Не бойся, я с тобой!**

фильмы с 1986 г.

1989 **Что такое «Ералаш»?** (тв)
1993 **Настя** (акт.)

Комсомольский работник, капитан КВН, автор диссертации «Клинико-психологическая корреляция при церебральном атеросклерозе», кинорежиссер, театральный режиссер, писатель-фантаст, политик, депутат, телеведущий, шоумен, бизнесмен, член Союза кинематографистов РФ, член Союза театральных деятелей РФ, член Союза журналистов РФ, член Союза композиторов РФ — неизменно веселый и находчивый Юлий Гусман обладает недюжинным организаторским талантом. После первого перестроечного, XV по счету Московского фестиваля, где он участвовал в разработке дискуссий и развлекательных вечеров Профессионального клуба кинематографистов (ПРОККа), руководство Союза обратило на него внимание, и Ю. Г., лицо демократической ориентации без определенных занятий, стал директором Центрального Дома кинематографистов, на каковом посту пребывает и по сей день. Основными новациями Ю. Г. в деятельности ЦДК стали: во-первых, превращение Дома кино из кинотеатра закрытого типа в перестроечный клуб демократической направленности (по его инициативе в 1989 году впервые в СССР состоялся вечер, посвященный А. И. Солженицыну, проходило немало мероприятий «Демвыбора России» и «Яблока», встреч с политическими лидерами страны и т. п.) и, во-вторых, идея создания и проведение ежегодных торжественных церемоний вручения национальной кинопремии «Ника» (в соавторстве с Виктором Мережко).

«Ника» в соответствии с регламентом вручается по итогам предыдущего года. Сначала премии присуждались путем голосования, в котором имели право участвовать все члены Союза, а с 1992 года решение выносят члены так называемой киноакадемии, чье существование призрачно, если не сказать — сомнительно. Несмотря на регулярное недоумение аудитории при оглашении результатов, к юбилейной десятой церемонии все признали, что «Ника» стала неотъемлемой составляющей кинематографической жизни и что даже в тяжелый период агонии кинопроизводства «Ника» так или иначе напоминала народу о существовании важнейшего из искусств. Ю. Г. проявил в отстаивании права «Ники» на существование (от поиска спонсоров до рукопашных конфликтов с прессой) завидный темперамент недавнего борца за благосклонный к нему демократический выбор России. Продюсерское и политическое чутье не изменяет ему, и звезды по-прежнему ему верны. Большинство киножурналистов обреченно воспринимают многочасовые шоу вручения «Ник», расцвеченные концертными номерами и немудреным фамильярным конферансом самого Ю. Г., как род наказания. Но в таланте сделать это наказание престижным светским раутом никто отказать Ю. Г. не может и не хочет.

Ирина ЛЮБАРСКАЯ

библиография

Колбовский А. Говорит и показывает Дом кино. Инт. с Ю. Г.//СЭ. 1989. № 16; **Смирнова Д.** Сансет на Пресне. Инт. с Ю. Г.//ИК. 1989. № 12; **Филатова Ж., Шапарова О.** Богиня и ее директор//Смена. 1990. 30 дек.; **Плахов А.** Трудное, но счастливое детство Ники и Феликса//Столица. 1993. № 2; **Любарская И.** Executive producer, или Хозяин дома Юлий Гусман. Инт. с Ю. Г.//Столица. 1993. № 20; **Филатова Ж., Шапарова О.** Зимняя сказка Юлия Гусмана//НВ. 1994. 5 янв.; **Тирдатова Е.** Человек-оркестр//Кино-глаз. 1994. № 2; Гусман Ю.: «Должно пройти время, чтобы у нас выросли цивилизованные буржуины с дипломами Гарварда». Инт. **М. Дементьевой**// Сегодня. 1994. 12 апр.; **Крошин Г.** Врача вызывали? Инт. с Ю. Г.//Столица. 1994. № 18; **Ртищева Н.** Переполох в доме Гусмана//Экран. 1995. № 2; **Павлова И.** Поворот «Темы»//НВ. 1996. 2 ноября; **Кичин В.** Снова в шестнадцатом веке? Инт. с Ю. Г.// ОГ. 1996. 21 – 27 ноября; **Крайняя А.** «Ника» бывает без головы, академики — тоже// Ъ. 1997. 3 апр. (в т. ч. о Ю. Г.); **Солнцева А.** Жажда церемоний//Огонек. 1997. № 17 (в т. ч. о Ю. Г.); **Мазур Н.** Два крыла «Ники»//Видео-Асс. 1998. № 4 (в т. ч. инт. с Ю. Г.); **Крюкова А.** Увлекательный Юлий Гусман. Инт. с Ю. Г.//НГ. 1998. 28 ноября.

Гусман Ю.: Былое и Дума. — М., 1995.



Пацаны 1983



Кувырок через голову 1987



Визит дамы 1989



Преферанс по пятницам 1984



Королева Марго 1996–1997



Человек-амфибия 1961



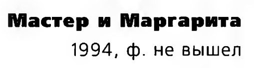
Гамлет 1964



Анна Каренииа 1967



Война и мир 1965-67



Мастер и Маргарита
1994, ф. не вышел

Мастер и Маргарита 1994, ф.не вышел



Новые приключения яики при дворе короля Артура 1988



Жажда страсти 1991




Небеса обетованные 1991



Колечко золотое, букет из алых роз 1994

Тоталитарный роман 1998



Палач 1996



Катала 1996

Ревизор 1996



Самогонщики 1961



Бриллиантовая рука 1968



**Кавказская пленница,
или Новые приключения Шурика** 1966



Иван Васильевич меняет профессию 1973

Операция «Ы» и другие приключения Шурика 1965



На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди 1992



12 стульев 1971



За спичками 1980





Спортлото-82 1982

Частный детектив, или Операция «Кооперация» 1989



Колечко золотое, букет из алых роз 1994

Миф о Леониде 1991



Армавир 1991





Поклонник 1999





Ворошиловский стрелок 1999

Время танцора 1997

О бедном гусаре замолвите слово 1980



Таможня 1982



Анкор, еще анкор! 1992



Небеса обетованные 1991



Сирота казанская 1997



Воры в законе 1988



Тайна Нардо, или Сон белой собаки 1999

Мастер и Маргарита
1994, ф. не вышел



Закат 1990



Летние люди (Дачники) 1995

Москва 2000



Пегий пес, бегущий краем моря 1990



Фокусник 1967



Пацаны 1983



Золотой теленок 1968



Жена ушла 1979



Ревизор 1996



Проверка на дорогах 1971, вып. в 85

Двадцать дней без войны 1976

Мой друг Иван Лапшии 1984



Хрусталев, машину! 1998

Трудно быть Богом в произв.



Кикс 1991



Серп и молот 1994

Мусульманин 1995





Торпедоносцы 1983

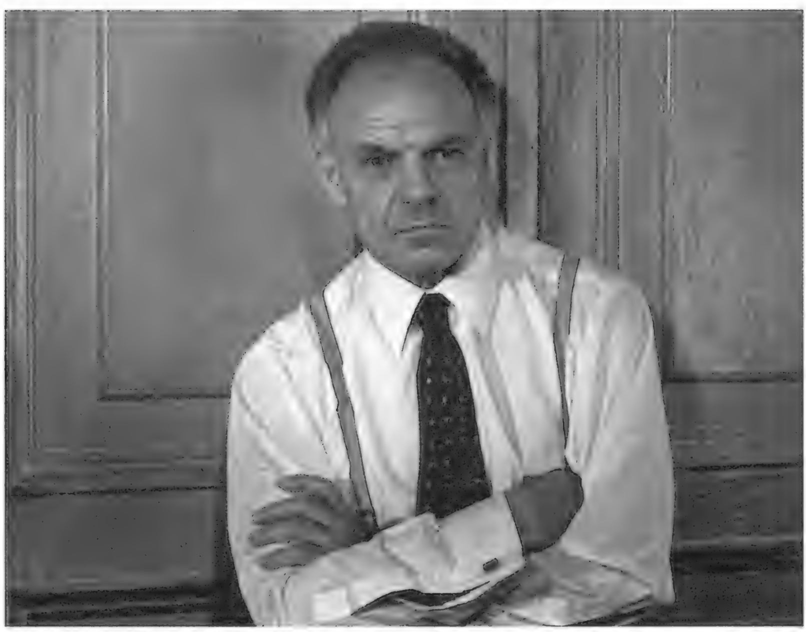


Бедная Саша 1997

Женщин обижать не рекомендуется 2000



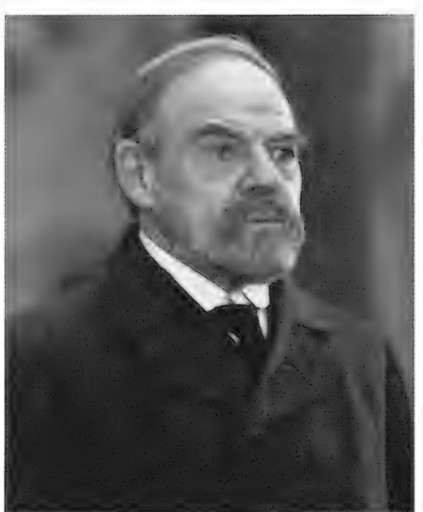

В огне брода нет 1967



Монолог 1972



Премия 1974



Умирать не страшно 1991

Десять негритят 1987

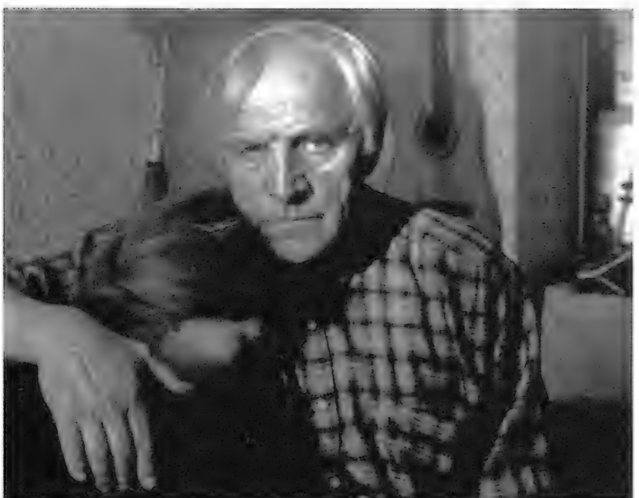


Вертикаль 1966



Место встречи изменить нельзя 1979

Десять негритят 1987



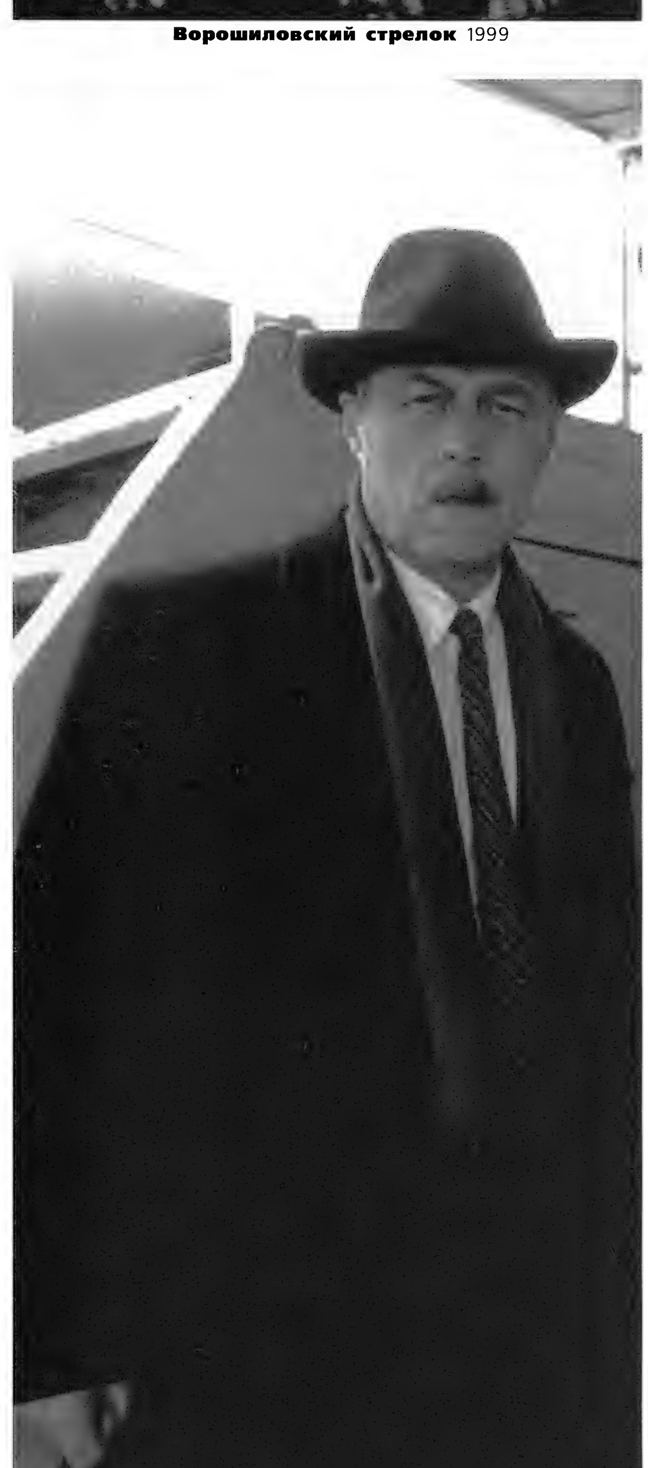
Ворошиловский стрелок 1999



Так жить нельзя 1990



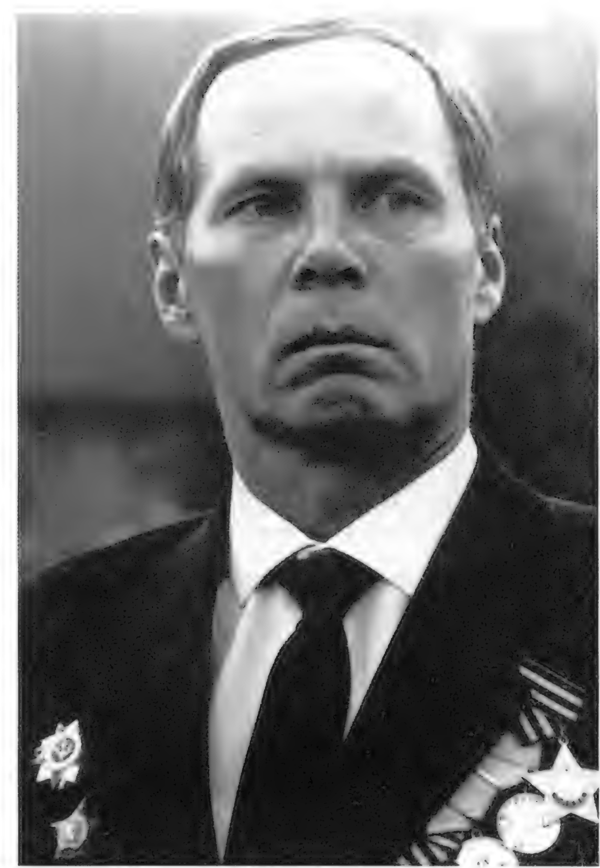
Россия, которую мы потеряли 1992



Асса 1987



Восхождение 1976



Наш броненоезд 1988

Охота на лис 1980



Левша 1986

Урга — территория любви 1991



Звезда и смерть Хоакина Мурьеты 1982



Шла собака по роялю 1978



Усатый нянь 1977



Сестрички либерти 1990

Привет от Чарли-трубача 1998



Маленькая принцесса 1997



Мио, мой Мио 1987

Новые приключения янки при дворе короля Артура 1988



Черная курица, или Подземные жители 1980



Директор 1969



Прошу слова 1975



Подранки 1976



И жизнь, и слезы, и любовь 1984



Из жизни отдыхающих 1980



Запретная зона 1988





Осенний марафон 1979



Вас ожидает гражданка Никанорова 1978



Здравствуй и прощай 1972



Жизнь Клима Самгина 1987



Зимний вечер в Гаграх 1985



Оно 1989

Собачий пир 1990



Карнавальная ночь 1956



Пять вечеров 1978



Полеты во сне и наяву 1982



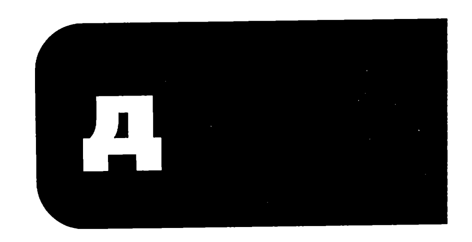
Вокзал для двоих 1982



Двадцать дней без войны 1976



Послушай, Феллини!.. 1993


Д



ДАБИЖА Наталия

режиссер анимационного кино

Специальность художника по куклам Наталия Дабижа получила в театрально-художественном училище, а ремесло аниматора – из рук Романа Качанова, чью школу она прошла на сериале о Чебурашке и Крокодиле Гене. Позже, занявшись режиссурой, Н. Д. не порвала с этим ремеслом и «одушевляет» кукол для других режиссеров (так, сотрудничество со Станиславом Соколовым на *Зимней сказке* принесло ей премию «Эмми»). Всего же Н. Д. «оживила» более тридцати персонажей, среди которых немало кукольных знаменитостей вроде Кола Брюньона (*Мастер из Кламси*), Мартышки с Удавом (*38 попугаев* и др.) и Чичикова с Ноздревым (*Мертвые души*).

Все ее зверюшки и человечки – не постные тряпичные особи, а существа живые, теплокровные, с привычками и повадками. И обаятельно-нескладному Бамбру (*Свирепый Бамбр*, *По следам Бамбра*, *Ловушка для Бамбра*) пластически задан чудной, не без странности характер; и неповоротливый рояль о трех ногах, что блуждает по городу в поисках маленького друга, наделен особым нравом, печальным и кротким.

Севильский цирюльник и *Авраам* обнаружили умение Н. Д. играть в свою игру не только с кукольными персонажами, но и с кукольным пространством, где они обретаются. В анимационной опере на музыку Россини режиссер подселила к героям Бомарше бригаду невозмутимых рабочих сцены, которые живут насыщенной и деятельной жизнью. Постоянно мешаясь под ногами у сюжета, они снуют взад-вперед, переставляют декорации, беззастенчиво теснят графа Альмавиву с прекрасной Розиной и играют на руку пестрой мишурной стихии театральной буффонады. Маленький шедевр – увертюра к *Цирюльнику*, в течение которой горе-декораторы с грехом пополам возводят, рушат и снова возводят мудреные оперные выгородки, не «выпадая» при этом из бодрого россиниевского ритма. Напротив, в *Аврааме* явлена строгая монументальная красота «изначального» мира: священнодействуя над сложным анимационным макетом, Н. Д. и ее художник Нина Виноградова достигают эффекта грандиозных панорамных съемок с высоты птичьего полета: в эпических картинах запечатлены библейские просторы под покровом всемогущих небес, к которым обращены молитвы Авраама.

Наталья ЛУКИНЫХ

Дабижа Наталия Борисовна

Заслуженный деятель искусств России (1996). Родилась 11 апреля 1948 г. в Москве. В 1967 г. окончила Московское театральное художественно-техническое училище по специальности «Художник театра кукол» (мастерская Е. Акишина, Ю. Кирцера, И. Серегина). Работала художником кукол в ГЦТК под руководством Сергея Образцова, художником-аниматором и режиссером на к/с «Союзмультфильм». С 1990 г. – режиссер и художник-аниматор студии «Кристмас филмз». Более пятидесяти работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Сказка о живом времени** (аниматор); **Чебурашка** (худ., аниматор)
1972 **Мастер из Кламси** (аниматор)
1973 **Митя и Микробус** (аниматор); **Немухинские музыканты** (аниматор)
1974 **Ноздрев** (в м/ф **Мертвые души**; аниматор)
1975 **Новогодний вечер** (аниматор)
1976 **38 попугаев** (аниматор)
1977 **Сказка запечного сверчка** (аниматор)
1978 **Бедная Лиза** (аниматор)
1979 **Пер Гюнт** (аниматор)
1980 **Разлученные** (аниматор)
1981 **Балаган** (аниматор); **Карусель № 13** (реж., худ., аниматор)
1983 **Конфликт** (аниматор)
1984 **Ваня и крокодил** (реж., худ., аниматор)

фильмы с 1986 г.

1986 **Одинокий рояль** (реж., худ.)
1988 **Большой подземный бал** (аниматор); **Свирепый Бамбр** (реж., аниматор)
1989 **По следам Бамбра** (реж., аниматор)
1991 **Буря** (аниматор); **Ловушка для Бамбра** (реж., аниматор)
1993 **Севильский цирюльник** (реж., аниматор)
1994 **Зимняя сказка** (аниматор)
1995 **Авраам** (реж., аниматор)
1999 **Дерево с золотыми яблоками** (реж.); **Чудотворец** (аниматор)

призы и награды с 1986 г.

1994 **Премия «Ника»** за лучший анимационный фильм (**Севильский цирюльник**); **Серебряная медаль** МКФ в Нью-Йорке (**Севильский цирюльник**)
1995 **Приз** за лучшую режиссуру МКФ к/м фильмов в Торонто (**Севильский цирюльник**); **Гран-при** МКФ «КРОК» (**Севильский цирюльник**); **Приз** за лучший к/м анимационный фильм МКФ фильмов для детей в Чикаго (**Севильский цирюльник**)
1996 **Приз** за лучший фильм МКФ к/м фильмов в Лондоне (**Севильский цирюльник**); **Премия «Эмми» Американской академии телевидения** лучшему аниматору года (**Зимняя сказка**)

библиография

Сотворение фильма, или Несколько интервью по служебным вопросам. Сост. и коммент. **Н. Венжер.** – М., Киноцентр. 1990 (в т. ч. о Н. Д. и инт. с Н. Д.); **Нортон К.** Классика в мультиках//Эхо планеты. 1995. № 25 (в т. ч. о Н. Д.); **Крюкова А.** Куклы да две собаки. Инт. с Н. Д.// НГ. 1996. 20 марта; **Никифорова В.** Возвращение к реализму//НГ. 1996. 20 марта (о ф. *Севильский цирюльник*); **Малюкова Л.** Фигаро здесь// ИК. 1996. № 6 (о ф. *Севильский цирюльник*); Нельзя хватать красавицу за юбку. Инт. **А. Крюковой**//НГ. 1997. 7 марта; **Орлов А.** Отечественная анимация и отечественная анима//ТКТ. 1997. № 5 (в т. ч. о ф. *Авраам*); **Лукиных Н.** Российский «Кристмас»//ИК. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Авраам*); **Фролова Е.** Американская премия российскому мультипликатору//VIP. 1997. № 27-28 (о ф. *Зимняя сказка*); **Донец Л.** Привычное дело – фестиваль// ИК. 1998. № 12 (в т. ч. о Н. Д.).



ДАНЕЛИЯ Георгий

режиссер

Данелия Георгий Николаевич

Народный артист СССР (1990). Родился 25 августа 1930 г. в Тбилиси. В 1954 г. окончил Московский архитектурный институт, в 1958 г. — режиссерский факультет ВРК при к/с «Мосфильм». С 1959 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». В 1965 - 69 гг. — художественный руководитель Экспериментального творческого объединения при к/с «Мосфильм», в 1975 - 87 гг. — художественный руководитель Экспериментального объединения комедийных и музыкальных фильмов. С 1987 г. — художественный руководитель к/с «Ритм». Золотой приз МКФ в Москве (1977, Мимино). Гос. премия СССР (1978, Мимино). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1981, Осенний марафон). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (2000).

Десятилетие за десятилетием – легкой походкой преодолевает пересеченную местность «советского кино»: автор шедевров, всегда победитель; герой баек, академических трудов, лирических эссе, полемических памфлетов. В антологии афоризмов «классики жанра», которыми популярные радиоканалы пересыпают шлягеры и рекламу, лидируют данелиевские: «Свет, ты меня любишь? Что – да? Да-да или да-нет?», «Я тебе один умный вещь скажу, только не обижайся», «Тостуемый пьет до дна»...

В классический тест психологов «поэт – Пушкин», «фрукт – яблоко» и т. д. можно было бы включить еще одну позицию. «Известный советский комедиограф» – каждый второй назовет имя (о – сюжет!) одного из самых печальных авторов отечественного кино.

Тридцать лет назад Георгий Данелия, поставивший к тому времени три с половиной фильма, ни один из которых не походил на другой, запустился с экранизацией «Хаджи-Мурата». Г. Д. занимала история жизнелюбивого наиба, гордеца горца, чья тоска по оставленной родине – черная, смертная; чья отчаянная жажда свободы утолима лишь гибелью. Была в этом замысле, в самом строе непоставленного фильма некая последняя прямота и окончательность суждения о жизни. Провидение сочло такого «Хаджи-Мурата» преждевременным для режиссерской судьбы Г. Д. (десять лет спустя сам он примет решение переснять удачную сцену из *Осеннего марафона*, которая раньше времени расставляла все точки над «i», обессмысливая дальнейшее течение фильма).

Невоплощенный «Хаджи-Мурат» разлетелся на осколочки-брызги, и всякий раз, когда Г. Д. решался на новый фильм, такой осколочек попадал ему в глаз, оцарапывал особым образом. Тишайший и добрейший Васин (*Слезы капали*) из-за злополучного стеклышка стал видеть мир в неприглядном свете, а Г. Д. в сочиняемых историях обнаруживал и проявлял подспудные хаджи-муратовские мотивы, мерцающие сквозь ткань различной фактуры. Пожалуй, из этих мотивов, всегда оркестрованных на особый лад, для Г. Д. самый значимый – мотив побега. Побега от опостылевших обстоятельств места, времени и образа действий; от себя, почти готового сдаться на милость победительному отчаянию. Прежде всего он примерил участь беглеца на себя самого.

За остановленным «Хаджи-Муратом» последовал фильм *Не горюй!* – и был он окрашен порывом решительным и дерзновенным: сбежать прочь из асфальтовой Москвы в благословенный пиросманиевский край, забывшись в разгульной компании доктора Бенжамена и его чудаков-односельчан. Но самолечение комедией не удавалось в полной мере; шумливое многоголосие застолья не могло перекричать тихий звон печального колокольчика, который настигал-таки грузина чистопрудных кровей.

В *Совсем пропащем* он делегировал право на побег своим героям: маленький оборванец Гек Финн и негр Джим отправлялись на плоту по широкой и полноводной Миссисипи – в надежде когда-нибудь пристать к заветному берегу, где жизнь привольна и нет места жестокосердию. *Путь к причалу* – назывался первый самостоятельный фильм Г. Д. И путь этот неисповедим: в открытом финале *Совсем пропащего* автор отдает героев на поруки неизвестности – благословенный причал сокрыт в дымке.

Раздумывая о побеге, Хаджи-Мурат вспоминал тавлинскую сказку о соколе, который был пленен людьми, потом все же сумел бежать к своим, но гордые соколы отказались принять собрата в путах и заклевали его. Сказка эта отозвалась в данелиевской истории

среди фильмов до 1986 г.

1960 **Сережа** (авт. сц. совм. с В. Пановой, И. Таланкиным, реж. совм. с И. Таланкиным)
1962 **Путь к причалу**
1963 **Я шагаю по Москве**
1965 **Тридцать три** (авт. сц. совм. с В. Ежовым, В. Конецким, реж.)
1969 **Не горюй!**
1971 **Джентльмены удачи** (авт. сц. совм. с В. Токаревой)

1973 **Совсем пропащий** (авт. сц. совм. с В. Токаревой, реж.)
1975 **Афоня**
1977 **Мимино** (авт. сц. совм. с В. Токаревой, Р. Габриадзе, реж.)
1979 **Осенний марафон**
1982 **Слезы капали** (авт. сц. совм. с К. Булычевым, А. Володиным, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Кин-дза-дза** (авт. сц. совм. с Р. Габриадзе, реж., акт.)
1988 **Француз** (авт. сц. совм. с С. Бодровым)
1990 **Паспорт** (авт. сц. совм. с Р. Габриадзе, А. Хайтом, реж.)
1993 **Настя** (авт. сц. совм. с А. Адабашьяном, А. Володиным, реж., акт.)
1995 **Орел и решка** (авт. сц. совм. с С. Дерновым, реж.)
1998 **Привет от Чарли-трубача** (авт. сц. совм. с С. Дерновым)
2000 **Фортуна** (авт. сц. совм. с А. Тиммом, реж., акт.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Спец. приз жюри** «За изобразительную концепцию» МКФ в Рио-де-Жанейро (**Кин-дза-дза**); **Спец. приз жюри** МКФ в Мадриде (**Кин-дза-дза**)
1990 **Гл. приз** КФ «Золотой Дюк» в Одессе (**Паспорт**)
1991 **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**Паспорт**)
1993 **Приз «Амаркорд»** МКФ в Римини (**Настя**)
1995 **Премия «Золотой Овен»** («Человек кинематографического года»)
1996 **Гос. премия России** (**Паспорт**, **Настя**, **Орел и решка**); **Спец. приз жюри** ОРКФ в Сочи (**Орел и решка**)

про сокола Мимино, плененного мечтой о трансконтинентальных перелетах, но под финал перепрыгнувшего из комфортабельной кабины красавца лайнера за штурвал родной развалюхи, которая кудахчет в горном воздухе над тушетскими деревушками. Побег в прошлое, дарованный Мимино, не задался у героя *Афони.* Сантехник Борщов, разбитной малый, скрывающий за ухватками наглеца смятение чувств и неустроенность, движимый безотчетным порывом, сбегает в утраченное детство. Но из этого ничего не выходит: старая тетка, любившая его без памяти, померла, так и не дождавшись Афоню, ее сирый дом заколочен наглухо. В *Осеннем марафоне* мотив побега заявлен через неспособность героя к бегству. Андрей Павлович Бузыкин, окольцованный наручными часами с будильником, обречен на утомительный марафон, в который превратили его горестную жизнь люди близкие и не очень, но равно бесцеремонные в своем посягательстве на неохраняемое бузыкинское пространство.

У каждого из данелиевских беглецов было свое предъявляемое судьбе «ужо тебе!». Зычное, тихое, внятное или не вполне уверенное — это как Бог судил. Отказавшийся от побега, неспособный превозмочь себя, устало-осенний Бузыкин первым дал слабину и обозначил перелом. Отныне в кинематографе Г. Д. человек превращается в игрушку, которой тешатся силы, чьей воле он совсем не указ.

Автор, выстраивающий сюжет, выговаривает себе право на волшебный жест. В прологе к фильму *Слезы капали* тролль разбивает зеркало, осколочек которого круто меняет жизнь человека, превращая покладистого добряка в сварливого злыдня. И побороть в себе вдруг поселившееся гадкое существо герой не в силах, пока стеклышко не вылетит само, восстановив лад в его намыкавшейся душе.

Без спроса нажатая кнопочка на приборе в руках незнакомца — и прораб Машков со студентом Гедеваном обнаруживают себя на планете Плюк, в галактике Кин-дза-дза. Путь познания, который они проходят в космическом далеке, опять же является путем заложников всемогущего фатума, совершающего над ними опыт с туманными и для самого автора целями.

В *Паспорте* таксист Мераб Папашвили не по своей воле меняется судьбой с братом Яковом, отбывая вместо него на постоянное местожительство в Израиль, долго и безуспешно пытается разрешить это межгосударственное недоразумение, инспирированное легкомысленным провидением, и в финале все же возвращается, оказываясь в объятиях родной тюрьмы.

Метаморфозы, произошедшие со скромной продавщицей в *Насте*, становятся делом рук доброй ведьмы. Она подарила Насте внешность боготворимой ею дивы с настенного плаката (в давней музыкальной сказке Александра Володина *Происшествие, которого никто не заметил*, откуда позаимствована героиня и несколько сюжетных ходов, Настя не преображалась въяве — она сама представляла себя преображенной), чтобы потом с укоризной эту внешность отобрать: надо быть самой собой — и все у тебя сложится.

В финале *Насти* Г. Д. развенчивает волшебный жест, позволяет себе публично и программно усомниться в его всевластии, дает капризнице судьбе окорот: *Орел и решка* восстанавливает в правах прежнего данелиевского героя, чей побег из враждебной ему Москвы, возможно, и не сулит счастья, но герой совершает его самолично — никто не нашептывает ему в ухо, не подталкивает в спину. Соединительный союз в названии отказывается признавать зависимость героя от орлянки.

Бузыкин, недовольный халтурным переводом бездаря-студента, просил аудиторию подыскать синоним к глаголу «убегать». Постепенно выстраивался синонимический ряд: припускаться, драпать, удирать, улепетывать... Уноситься, давать тягу, задавать стрекача, линять, рвать когти, делать ноги... Спасаться бегством.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

библиография

Демин В. Георгий Данелия. — М., Союзинформкино, 1986.

Михалкович В. Прораб-пришелец//СЭ. 1987. №. 9 (о ф. *Кин-дза-дза*); **Гуревич Л.** Многозначность здравого смысла//ИК. 1987. № 7 (о ф. *Кин-дза-дза*); **Кушниров М.** На третьем дыхании//ИК. 1987. № 7 (о ф. *Кин-дза-дза*); **Стеблов Е.** Георгий Данелия//СФ. 1987. № 8; **Лордкипанидзе Н.** «Не горюй!» — девиз грузинской кинокомедии. — М., ВБПСК, 1987 (в т. ч. о Г. Д.); **Кац Б.** Простые истины киномузыки. Заметки о музыке Андрея Петрова в фильмах Георгия Данелия и Эльдара Рязанова. — Л., Советский композитор. 1988 (в т. ч. о Г. Д.); **Стишова Е.** Кто пьет до дна...//В кн.: Близкое прошлое. — К., Мистецтво, 1989 (о ф. *Осенний марафон*); *Паспорт.* После премьеры: **В. Туровский, В. Матизен, В. Михалев, Ю. Богомолов**//ЭиС. 1991. № 1; **Шпагин А.** Край//ИК. 1991. № 2 (в т. ч. о ф. *Слезы капали*); **Юренев Р.** Они все — добрые...//Сов. культура. 1991. 9 февр. (о ф. *Паспорт*); **Аннинский Л.** Данелия все-таки//Экран. 1991. № 8 (о ф. *Паспорт*);

1999 **Приз Президента России** «За вклад в российское киноискусство» на ОРКФ в Сочи
2000 **Приз Президентского совета** ОРКФ в Сочи (**Фортуна**)

Соколов Ю. Георгий Данелия в главной роли. Инт. с Г. Д.//Известия. 1992. 21 ноября; **Ерохин А.** Сказка — ложь//Столица. 1993. № 20 (о ф. *Настя*); **Белопольская В.** Улыбка Данелии. Рецензия с отступлением в биографию//Век. 1993. 28 мая – 4 июня; **Дроздова М.** Анастасия//ЭиС. 1993. 29 июля – 5 авг. (о ф. *Настя*); **Лаврентьев С.** Я бреду по Москве, слезы капают//ИК. 1993. № 8 (о ф. *Настя*); **Лебедев Н.** Феномен «грустной» комедии в отечественном кино//КЗ. 1994. № 22 (в т. ч. о Г. Д.); **Горелов Д.** Георгиевский крест//Сегодня. 1994. 12 ноября; **Добротворский С.** На свете все еще бывает хорошо//Ъ. 1995. 31 авг.; **Капралов Г.** Страна Данелия//Россия. 1995. 13 – 19 сент.; **Гладильщиков Ю.** Очень-очень Данелия//Сегодня. 1995. 10 ноября (о ф. *Орел и решка*); **Аннинский Л.** «И тундру, и тайгу...»//ЭиС. 1995. 23 – 30 ноября (о ф. *Орел и решка*); **Павлова И.** Георгий Данелия//Cinema. 1996. № 1; Данелия Г.: «Моя задача — улучшать людям настроение». Инт. **А. Смеховой**//Экран. 1996. № 3-4; **Киселев А.** История в лицах//Экран. 1996. № 3-4; **Саввина И.** Умение радоваться//В кн.: Статьи разных лет. — М., Ард-фильм, Алфавит, 1996 (о ф. *Не горюй!*); **Свободин А.** По какой Москве мы шагали//ИК. 1997. № 8 (о ф. *Я шагаю по Москве*); Спектр мнений о фильме *Орел и решка*, в т. ч. рецензии **А. Королевой**, **Д. Савельева**//Сеанс. 1997. № 15; **Горелов Д.** Электропечь вместо соловья и розы//РТ. 1998. 29 авг. (о ф. *Орел и решка*); **Марголис М.** Георгий Данелия рекомендует портвейн «Афоня». Инт. с Г. Д.//Нов. известия. 1999. 20 окт.

Данелия Г.: Перестройка на «Мосфильме»//СФ. 1988. № 5; Чувствуя взгляд друга...//В сб.: Никита Михалков. — М., Искусство, 1989; Паспорт. Сценарий//Киносценарии. 1992. № 1 (в соавт. с **Р. Габриадзе**, **А. Хайтом**); Мой талисман//Огонек. 1994. № 11-13.



ДАНИЛОВ Михаил

актер

Его округлое лицо с приподнятыми в извечном удивлении бровями и скорбно опущенными уголками губ слишком напоминало театральную маску. Флегматичная грусть к лицу комикам. Оттого в товстоноговском БДТ, где Михаил Данилов прослужил почти всю свою актерскую жизнь, ему выпадали, как правило, небольшие острохарактерные эпизоды, роли второго или третьего — главным образом, комедийного — плана. Драматический талант М. Д. открыло телевидение, куда его привел Сергей Юрский. Позже М. Д. пригласил в свою «телевизионную труппу» Петр Фоменко: печальный взгляд, за который даниловским персонажам сразу хотелось простить известную душевную леность, пришелся режиссеру как нельзя кстати. Элегическая интонация военной телеповести *На всю оставшуюся жизнь...* и современной (тоже железнодорожной) *Почти смешной истории* была поддержана М. Д., его умением выражать в молчании больше, чем в словах.

Слушает ничего не значащие слова героини Людмилы Арининой даниловский доктор Супругов, тщетно желая разбудить в себе ответное чувство к немолодой и малосимпатичной женщине (чтобы не быть неблагодарным хотя бы). Слушает героя Михаила Глузского завязший в бумажной службе бюрократ, неуклюже пытаясь сделать ему добро. Даниловские чинуши наделены не слишком свойственной этой братии рефлексией, печалью по поводу безвозвратно уходящих дней — и инстинктивным желанием спрятаться от собственной печали, что тоже «почти смешно». Существуя поблизости от главных героев, кому дарованы подлинность и глубина чувств, эти персонажи пытаются опекать их как более сильные, защищенные своей «толстокожестью» (на самом деле они так же беззащитны перед судьбой).

В фильме *Чернов/Chernov* явился еще один госслужащий, от которого зависит многое, но который сам догадывается о своей зависимости — не от земных обстоятельств. Он приходит покупать игрушечную железную дорогу, прекрасно зная, что для Чернова расстаться с ней — значит продать часть души. Собственно, покупатель готов заплатить большие деньги именно за это. Но у М. Д. проскальзывает еще и почти детская радость от покупки великолепной игрушки, с которой можно будет забыться, заиграться...

Уязвленный несправедливостью жизни дипломат из соловьевской *Черной розы...*, заблудившись в необъятных просторах чумовой коммуналки, быстро смиряется с ударами судьбы — что они значат перед этой карнавальной вакханалией! — и по мере сил увеличивает степень вселенского маразма, зазвав в гости «прогрессивного» негра, декламирующего стихи на «ушельском» языке.

Неизвестно, каким был сыгран Берлиоз в до сих пор не вышедшей экранизации булгаковского романа. Можно лишь предположить, что не всесильным догматиком и председателем

Данилов Михаил Викторович

Народный артист РСФСР (1988). Родился 29 апреля 1937 г. в Ленинграде. Играл в Студенческом театре ЛГУ. В 1965 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская В. Меркурьева). Работал в Ленинградском театре драмы им. Пушкина, с 1966 г. — в БДТ им. Горького (ныне — БДТ им. Товстоногова).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Иван» (1986), «Театр времен Нерона и Сенеки» (1987), «За чем пойдешь, то и найдешь» (1990).

Умер 5 октября 1994 г. в Бостоне (США). Похоронен в Санкт-Петербурге.

среди фильмов до 1986 г.

1974 (нов. ред. 81; вып. в 85) **Агония**
1975 **На всю оставшуюся жизнь...** (тв)

1977 **Почти смешная история** (тв)
1979 **Вернемся осенью**;
Осенняя история (тв)
1982 **Кража** (тв)
1985 **Простая смерть**

МАССОЛИТа, но «маленьким человеком», немного стесняющимся нахлобученной на него высокой должности, искренне напуганным пророчествами незнакомца с Патриарших. Ведь и он сам, несчастная жертва бутылки с подсолнечным маслом, о чем-то таком догадывался, но боялся додумать до конца.

Леонид ПОПОВ

фильмы с 1986 г.

1986 **Мой нежно любимый детектив** (тв);
Прорыв;
Тихое следствие
1987 **Вот такая история...** (тв)
1988 **Гиев отца** (тв-спект.);
Жена керосинщика;
Остров ржавого генерала (тв);
Эти... три верные карты...
1989 **Визит дамы** (тв);
Процесс;
Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви
1990 **Анекдоты**;
Гробовщик (тв-спект.);
Чернов/Chernov
1991 **Курица**
1994 **Мастер и Маргарита** (ф. не вышел)

библиография

Сердобольский О. Фотоокна артиста Данилова//ЛП. 1987. 16 мая; **Симанович Г.** Следствие закончится – забудем//СЭ. 1987. № 15 (о ф. *Тихое следствие*, в т. ч. о М. Д.); Мастеровой//Искусство Ленинграда. 1990. № 10; **Шах-Азизова Т.** Необходимый постскриптум//ЭиС. 1991. 28 февр. (о тв-спект. *Гробовщик*, в т. ч. о М. Д.); **Крымова Н.** Не все на продажу//Моск. наб. 1991. № 2 (о ф. *Чернов/Chernov*, в т. ч. о М. Д.); **Вестергольм Е.** Данилов//Моск. наб. 1991. № 11; **Кружнов Ю.** Артист, которому не нужен был зритель//Россия. 1994. 26 окт. – 1 ноября; **Фоменко П.** Он не боялся быть живым//ТЖ. 1995. № 4; **Юрский С.** Мой друг Михаил Данилов//ТЖ. 1995. № 4; **Стукалов Б.** Памяти Михаила Данилова//ПТЖ. 1996. № 9; **Сергеева Т.** Печаль моя светла//ЭиС. 1999. № 23 (в т. ч. о М. Д. в тв/спект. *Гробовщик*).



ДАНИЛОВ Олег

сценарист

Данилов Олег Даниилович

Родился 26 октября 1949 г. в Ленинграде. В 1971 г. окончил экономический факультет Ленинградского кораблестроительного института. Работал редактором к/с «Голос» («Ленфильм»), завлитом Театра комедии им. Акимова. Автор пьес: «Три пишем — два в уме», «Мы идем смотреть «Чапаева», «Подари мне лунный свет», «Четвертая планета» и др.

Известно, что на съемочной площадке, в монтажной и тон-ателье, где идет работа над фильмами Дмитрия Астрахана, сценарист Олег Данилов играет множество ролей. Он суфлирует режиссеру и актерам, координирует монтаж, руководит композитором, поет и играет на музыкальных инструментах. А до того ведет переговоры со спонсорами и занимается кастингом. Вследствие вышесказанного О. Д. может претендовать на роль главного идеолога того мира, который явлен в фильмах Астрахана. Режиссер и сценарист представляют собой неразлучную творческую пару, по продуктивности (в количественном измерении) сравнимую лишь с парой Брагинский-Рязанов (хотя в их стиле было бы сравнить себя с Гуэрра-Феллини, не меньше).

Критический разнос любого фильма Астрахана, как правило, начинается именно с претензий к сценарию. Действительно, при знакомстве со сценариями О. Д. неизменно обращают на себя внимание их драматургическая банальность и стилистическая неряшливость. Но в то же время понятно, что именно на этих двух доминантах сценарной прозы вполне сознательно настаивает автор, который из всех жанров предпочитает жанр мещанского примитива с комедийными репризами, а из всех принципов — веселый и жизнерадостный принцип «чем хуже, тем лучше».

В работе О. Д. руководствуется своими представлениями о том, чем живут сегодня инженеры, учителя, врачи — все те, кого еще десять лет назад называли народной интеллигенцией. И нисколько не сомневается в справедливости этих представлений. Там, где иной драматург нашел бы сюжетный повод для безысходной драмы, О. Д. вычерчивает мелодраматическую историю, расцвеченную бодрыми хохмами. Формула «все будет хорошо», обнародованная О. Д. в 1995 году, служит своего рода объяснительной запиской, подколотой ко всем его сценариям.

Инна ТКАЧЕНКО

фильмы

1991 **Изыди!..** (совм. с Д. Астраханом)
1993 **Ты у меня одна**
1995 **Все будет хорошо**;
Четвертая планета
1996 **Из ада в ад**

призы и награды

1993 **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Ты у меня одна**)

1998 **Зал ожидания** (тв);
Контракт со смертью;
Перекресток
2000 **Алхимики** (Беларусь)

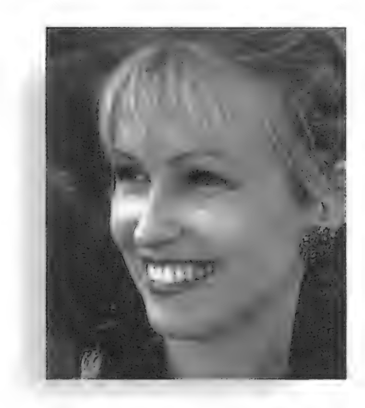
Подари мне лунный свет (в произв.)

библиография

Данилов О.: Именем закона. Повести. – Л., Детская литература, 1990.

Девочка из общежития. Сценарий//ИК. 1989. № 3 (предисл. **Ю. Клепикова**); Рабочий и колхозница. Пьеса//В сб.: Одноактные пьесы драматургов Ленинграда. – М., Сов. Россия, 1989; Мы идем смотреть *Чапаева*//Совр. драматургия. 1992. № 1.

Попов Л. Рекламная пауза//Театр. 1993. № 2 (в т. ч. об О. Д.); **Михалев В.** Сто пятая страница про любовь//ОГ. 1993. 27 авг. (о ф. *Ты у меня одна*, в т. ч. об О. Д.); **Всемирнова А.** Публика всегда права. Инт. с Д. Астраханом//Кадр. 1993. № 13-14 (в т. ч. об О. Д.); **Быкова О.** Завлит Данилов. Инт. с О. Д.//ВП. 1993. 5 окт.; *Ты у меня одна*. Спектр мнений: **В. Иванова, А. Колбовский, Л. Павлючик, К. Разлогов**//Культура. 1994. 12 февр. (в т. ч. об О. Д.); Астрахан Д.: «Я вышел из бурки Чапаева...» Инт. **Э. Лындиной**//ЛГ. 1996. 9 окт. (в т. ч. об О. Д.); **Старосельская Н.** «Вагончик тронется – перрон останется...»//ЭиС. 1997. 23 – 30 янв. (о ф. *Ты у меня одна*, в т. ч. об О. Д.); *Из ада в ад*. Спектр мнений: **Ж. Васильева, А. Полонский, К. Разлогов**//Культура. 1997. 24 апр. (в т. ч. об О. Д.); **Астрахан Д.** Ехали, ехали и приехали!//ЛГ. 1997. 27 авг. (в т. ч. об О. Д.); **Павлова И.** *Зал ожидания* в краю непуганых идиотов//НВ. 1998. 21 марта (о т/с *Зал ожидания*, в т. ч. об О. Д.); **Дмитревская М.** Светлый путь//ПЧП. 1998. 15 апр. (о т/с *Зал ожидания*, в т. ч. об О. Д.); **Рязанцева Н.** Размышления в зале ожидания//ИК. 1998. № 7 (о т/с *Зал ожидания*, в т. ч. об О. Д.); **Смирнова Д.** О смаке не спорят//ЭиС. 1999. № 2 (о ф. *Перекресток*, в т. ч. об О. Д.); **Сиривля Н.** Великий утешитель//ЛГ. 1999. 17 марта (о ф. *Перекресток*, в т. ч. об О. Д.).



ДАПКУНАЙТЕ Ингеборга

актриса

Белокурая светлоглазая литовка со шведским именем стала одной из главных актрис в российском кинематографе последнего десятилетия. В Литве она играла у Эймунтаса Някрошюса, в России снялась в нескольких посредственных мелодрамах (*Стечение обстоятельств*; *Осень, Чертаново...*), где удивила неожиданной для жанра остраненностью. Эта «остраненность» стала фирменной характеристикой Ингеборги Дапкунайте. В 1989 году она сыграла проститутку-лимитчицу в *Интердевочке* Петра Тодоровского – единственном нашем фильме, где прибалтийский акцент использовался режиссером как простецкий, провинциальный. После проститутки в *Интердевочке* И. Д. получила роль femme fatale в *Циниках* Дмитрия Месхиева и с тех пор твердо заняла эту вакансию. В выборе И. Д. на амплуа роковой женщины было изначальное противоречие. Во-первых, она не была русской, выглядела не как русская и говорила с сильным акцентом. Во-вторых, в ней чувствовались непривычные для русского кино сдержанность и холодность. В-третьих, ее подход к роли всегда был аналитическим, а не интуитивным. Тем не менее именно эти противоречия интриговали «новых русских» режиссеров, таких как Дмитрий Месхиев и Валерий Тодоровский. Неудивительно, что никто из них не стал переозвучивать И. Д. и скрывать ее иностранный выговор. Выбрав И. Д. на роль Кати Измайловой в *Подмосковных вечерах*, Тодоровский-младший тем самым задал концепцию картины: никаких страстей в клочья по-русски, шабролевская меланхоличность черного фильма и героиня, чьи чувства спрятаны так глубоко, что она выглядит почти бесчувственной. В *Подмосковных вечерах* двойственность и закрытость И. Д. совпадали с замыслом режиссера, однако в ее следующей картине – *Утомленные солнцем* – они воспринимались как помеха. Ее очевидная «западность» не подходила к роли русской аристократки, а обычная для нее лаконичность актерских средств диссонировала с общим мелодраматическим тоном и харизматичностью партнеров. Кажется, Никита Михалков не был полностью удовлетворен работой И. Д. В нескольких интервью он назвал И. Д. исключительно профессиональной, но слишком рассудочной актрисой.

Некоторое время назад, на лондонской сцене, И. Д. посчастливилось стать партнершей Джона Малковича; вскоре она вышла замуж за режиссера спектакля Саймона Стокса. С тех пор актриса живет между Лондоном и Москвой. Если у нас ее акцент воспринимается как иностранный, там он сходит за славянский. Все ее роли на Западе (в том числе в голливудских фильмах *Миссия невыполнима* и *Семь лет в Тибете*) так или иначе обыгрывают ее якобы славянское происхождение.

Дапкунайте Ингеборга

Родилась 20 января 1963 г. в Вильнюсе. В 1985 г. окончила актерский факультет Литовской государственной консерватории (мастерская Й. Вайткуса). Работала в Каунасском драматическом театре, в Вильнюсском молодежном театре. С 1993 г. живет и работает в Лондоне.

Основные театральные работы:
«Нос» (1991, Вильнюсский молодежный театр); «Libra» (1994, Steppenwolf Theatre, Чикаго).

В кино с 1985 г.

среди фильмов до 1986 г.

1985 **Моя маленькая жена**; **Электронная бабушка** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Игра хамелеона** (тв); **Ночные шепоты**
1987 **Загадочный наследник**; **Переправа**; **Стечение обстоятельств**; **Уик-энд в аду**
1988 **Красный цвет папоротника** (тв); **Осень, Чертаново...**; **Тринадцатый апостол**
1989 **Интердевочка**; **Фа минор** (к/м)
1990 **Николай Вавилов** (тв, экранный вариант – **Вавилов**)
1991 **Циники**
1993 **Аляска Кид** (тв); **Фатальное заблуждение миссис Ли Харви Освальд** (тв)
1994 **Автобус** (к/м; Литва); **Подмосковные вечера**; **Утомленные солнцем**
1995 **Шаткая опора**
1996 **Миссия невыполнима** (США)
1997 **Семь лет в Тибете** (США)
2000 **Москва**

Тот факт, что именно И. Д. с ее непривычной внешностью, непривычной актерской школой и непривычным произношением стала нашей ведущей героиней, демонстрирует некоторую усталость от традиций «русской душевности» и тягу к западной идее профессионализма. Другое дело, что абсолютно органично она в отечественное кино так и не вписалась, оставшись экзотическим персонажем, «другой женщиной».

Карина ДОБРОТВОРСКАЯ

призы и награды с 1986 г.

1992 **Премия «Золотой Овен»** лучшей актрисе года (**Циники**)
1994 **Премия «Ника»** за лучшую женскую роль (**Подмосковные вечера**); **Спец. приз жюри** МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Подмосковные вечера**)

библиография

Янсонас Э. Красиво, как в кино...//Кино (Вильнюс). 1986. № 8 (о ф. *Ночные шепоты*, в т. ч. об И. Д.); **Калгатина Л.** Тоска Вероники Бергс//ИК. 1988. № 10 (о ф. *Стечение обстоятельств*, в т. ч. об И. Д.); **Таланкин И.** Ингеборга Дапкунайте//СФ. 1989. № 4; **Колбовский А.** Горожанка//СЭ. 1990. № 8; **Бокшицкая Е.** Быть может, грязь осядет...//ЭиС. 1992. 24 февр. – 5 марта (о ф. *Циники*, в т. ч. об И. Д.); **Иванова М., Иванов В.** Рефлексы//Театр. 1992. № 4 (о сп. «Нос», в т. ч. об И. Д.); **Попова Н.** Литва: актеры в разных амплуа//Культура. 1992. 23 мая (в т. ч. об И. Д.); **Быков Д.** Пазл//ЭиС. 1994. 30 июня – 7 июля (о ф. *Подмосковные вечера*, в. т. ч. об И. Д.); **Малаховский М.** Ингеборга Дапкунайте на судебном процессе Ли Харви Освальда//Ъ. 1994. 27 июля (о сп. «Libra», в т. ч. об И. Д.); **Кулиш А.** Причины и следствия//НГ. 1994. 23 сент. (о ф. *Подмосковные вечера*, в т. ч. об И. Д.); **Курицын В.** Территория части//Сегодня. 1994. 27 окт. (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. об И. Д.); **Трофименков М.** Зачем дядя Митяй приехал на дачу?//Смена. 1994. 30 ноября (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. об И. Д.); **Быков Д.** Утомленные ветром, или Gone with the sun//ЛГ. 1994. 14 дек. (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. об И. Д.); **Павлова И.** Радиация//Экран. 1995. № 2 (о ф. *Подмосковные вечера*, в т. ч. об И. Д.); **Богомолов Ю.** Концы в воду – комплексы наружу...//ИК. 1995. № 3 (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. об И. Д.); **Машкова А.** Европейская «звезда» российского кино//Культура. 1995. 29 апр.; **Зацепяпина М.** Ингеборга Дапкунайте на балу удачи. Инт. с И. Д.//Imperial. 1995. IV; **Плахов А.** Женская роль остается вакантной//Сеанс. 1995. № 10 (в т. ч. об И. Д.); **Ванденко А.** Своя + чужая Ингеборга Дапкунайте//Premiere. 1997. № 5; **Добротворская К.** Другая Ингеборга. Инт. с И. Д.//Vogue. 1998. Ноябрь.



ДАШКЕВИЧ Владимир

композитор

Дашкевич Владимир Сергеевич

Родился 20 января 1934 г. в Москве. В 1956 г. окончил Московский институт тонких химических технологий по специальности «Инженер-химик». Работал инженером на заводе «Вулкан». В 1958 – 60 гг. — слушатель семинара Николая Каретникова. В 1965 г. окончил класс композиции

Композитор-актер, он превосходно умеет соответствовать задачам игровым, театральным, стилизаторским. Это качество Владимира Дашкевича обнаружилось уже в его дебютном *Бумбараше*, где он стилизовал, кажется, все «народные» жанры — от революционного марша до салонного романса, дойны и цыганщины. Ему довелось стать автором культовой музыки к культовому *Шерлоку Холмсу*... Знаменитая увертюра, которая сразу же превратилась в редуцированную формулу сериала, в его лейбл, по «форме» — интрада, вступление к обычной барочной сюите, но она снабжена специфическими шотландскими синкопами. Кроме того, фонограмма «состарена» (имитируется звучание граммофона), и в результате коллективное бессознательное воспринимает музыку В. Д. как английскую, вообще старинную и в частности — извлеченную из времен Конан Дойла. Вторая лейттема *Шерлока Холмса* — тема тревоги, саспенса — своего рода квазитокката на манер финала Шестой фортепианной сонаты Бетховена. Композитор именно переодевает, костюмирует мелодию во все эти флейты, виолончели, английские рожки и якобы расстроенные рояли. Его музыка к сериалу выполняет две функции: во-первых, «дорисовывает» антураж, превращая прибалтийские улочки в лондонские streets, а болотистую Ленобласть — в пейзажи родового поместья Баскервилей; во-вторых, сводит воедино драматизм жанра (все-таки детектив, трупы, кровь) и ироничность тона. И то и другое В. Д. проделывает с редким артистизмом. Театральная природа его

Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (педагог А. Хачатурян). Автор ряда симфонических и камерных сочинений, в т. ч. «Реквием» на стихи А. Ахматовой для солистки, хора и симфонического оркестра (1988), Соната для виолончели и фортепиано (1983), симфонический цикл «Сохрани мою речь» на стихи О. Мандельштама для солистки и камерного оркестра (1991), вокальный цикл на стихи Маяковского, Тютчева, Блока, Кима.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Клоп» (1988, Театр третьего направления; опера); «Страсти по Бумбарашу» (1993, Театр под руководством О. Табакова); «О том, как Иван Чонкин самолет сторожил» (1996, Норильский драматический театр); «Мы едем, едем, едем...» (1996, театр «Современник»).

С 1991 г. — председатель Союза композиторов Москвы.
С 1993 г. — председатель Международной ассоциации композиторских организаций.
В кино с 1971 г. Более ста работ.

киномузыки проявила себя и во всех *Зимних вишнях*, особенно в сиквеле, который пронизывают ехидные мотивчики не хуже, чем в *Бумбараше*, причем ехидство обеспечивается тембральными и артикуляционными средствами (музыка на титрах: сначала нежнейшая скрипка и синтезированный колокольчик, затем грозные духовые и чуть ли не трагические струнные), а мелодически все в полном соответствии с жанром. Позднее такое стали называть приколом.

Сразу два виртуозных прикола — ложноклассический и ложносоветский — украшают *Собачье сердце*. Основная, драматически-напряженная, тема похожа разом на «Ромео и Джульетту» Чайковского, на «Смерть Озе» из «Пера Гюнта», на «Адажио» Барбера и вообще на всю популярную музыку такого рода: разночинскую булгаковскую тоску по аристократической культуре, которую мы потеряли (разговоры о «разрухе в головах» etc.), В. Д. переводит на понятный музыкальный язык. Две совершенно уморительные «революционные песни» (особенно про «суровые годы») выполнены в жанре высокопрофессионального капустника, отменное владение которым композитор доказал в том же *Бумбараше*.

Если же В. Д. не ироничен — все киснет. Тогда он может себе позволить обходиться безо всяких тонких модуляций и, не утруждаясь работой с оркестром, записывать на синтезаторе нечто общедушевное.

В. Д. не прошел всего пути профессионального образования, положенного композитору, и это многое объясняет в его успехах и неуспехах. Когда его несомненный талант проявляет себя, то и ремесло ему послушно. Когда нет — неудача ничем не скрашена.

Дмитрий ЦИЛИКИН

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Бумбараш** (тв)
1972 **Гонщики**
1975 **Маяковский смеется** (аним.-игр.; совм. с А. Кремером, А. Гориным)
1976 **Сентиментальный роман**
1978 **Короли и капуста** (тв); **Ярославна, королева Франции**
1979 **Шерлок Холмс и доктор Ватсон** (тв)
1982 **Там, на неведомых дорожках...**
1984 **Без семьи** (тв)
1985 **Зимняя вишня**

фильмы с 1986 г.

1986 **Голос** (тв, к/м в к/а **Исключения без правил**); **Мой нежно любимый детектив** (тв); **Плюмбум, или Опасная игра**; **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Двадцатый век начинается** (тв, экранный вариант — **Шерлок Холмс в двадцатом веке**); **Путь к себе** (тв)
1987 **Единожды солгав**
1988 **Клад** (тв); **Продление рода**; **Слуга**; **Собачье сердце** (тв); **Филиал**
1989 **Катала**
1990 **Возвращение в Зурбаган**; **Зимняя вишня-2**; **Мои люди** (тв); **Человек из черной «Волги»**; **Это мы, Господи!..** (тв)
1991 **Армавир**; **Афганский излом**; **Тень, или Может быть, все обойдется** (тв); **Тьма** (в проекте **Русские повести**)
1992 **Ключ** (в проекте **Русские повести**); **Удачи вам, господа!**; **Цена головы**
1993 **Бездна, круг седьмой**
1995 **Зимняя вишня** (тв); **Одинокий игрок**; **Роковые яйца**
1996 **Страницы театральной пародии** (тв; совм. с В. Эренбергом); **Театр ЧехонТВ. Картинки из недавнего прошлого** (тв-спект.)
1997 **Вор**
1998 **Му-му**; **Цирк сгорел, и клоуны разбежались**; **Что сказал покойник**
1999 **Ворошиловский стрелок**
2000 **Вместо меня**; **Дом для богатых**; **Новый год, или Тридцать лет спустя**; **Остановка по требованию** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Премия журнала «Советский экран»** за лучшую музыку к фильму (**Зимняя вишня**)
1991 **Гос. премия СССР** (**Слуга**)
1997 **Премия «Ника»** (**Вор**)
1998 **Приз им. Таривердиева** за лучшую музыку к фильму на ОРКФ в Сочи (**Му-му, Цирк сгорел, и клоуны разбежались**); **Приз «Золотой фильм»** на КФ русских фильмов в Онфлере («За вклад в киноискусство»)

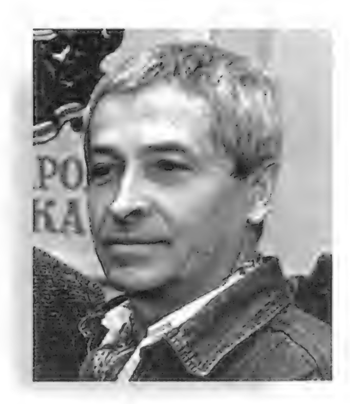
библиография

Дашкевич В.: «Не только о музыке». Лит. запись **Н. Тараян**//Телевидение. Радиовещание. 1987. № 8; **Ким Ю.** Маэстро//СЭ. 1988. № 9; **Годер Д.** Третье направление//Театр. 1988. № 5 (в т. ч. об опере «Клоп»); **Ким Ю.** Классик «третьего направления»//Культура и жизнь. 1989. № 1; **Разлогов К.** Слуга слуги//Мнения. 1989. Вып. 2 (о ф. *Слуга*, в т. ч. о В. Д.); **Смелков Ю.** Реквием. Первое исполнение//Сов. культура. 1989. 3 авг.;

Плахов А. Загадки и загвоздки//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Слуга*, в т. ч. о В. Д.); Дашкевич В. Кинотеатр моего детства. Лит. запись **Т. Бордюга**//ИК. 1997. № 8; Дашкевич В.: «Все было не так гладко, как казалось». Лит. запись **И. Шкарниковой**//Ъ. 1997. 30 авг.; Дашкевич В.: «Я чуть не сыграл Шерлока Холмса». Лит. запись **И. Шкарниковой**//Ъ. 1997. 6 сент.

Дашкевич В.: Психофилософский трактат. – М., Фонд молодежи за Россию, 1996.

Улица хочет кричать и разговаривать//Сов. культура. 1987. 28 февр.; Все тише, и тише, и тише//Известия. 1987. 28 февр.; У нас третий лишним не бывает//МК. 1989. 12 янв.; Числом поболее, ценою подешевле//МН. 1989. 14 мая; Культура против расизма//ЭиС. 1990. 15 февр.; Из кризиса рождается движение//Театр. 1990. № 3; Агония с шиком. Как Союз композиторов стал нищим//Сов. культура. 1991. 8 марта; Почему у нас нет музыкального кино? Ответы на анкету//Экран. 1992. № 8-9.



ДАШУК Виктор

режиссер документального кино

Дашук Виктор Никифорович

Народный артист Белорусской ССР (1988). Родился 16 сентября 1938 г. в Хойниках Гомельской области Белорусской ССР. В 1960 г. окончил факультет журиалистики Белорусского государственного университета, в 1967 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Л. Трауберга). С 1960 г. работает иа к/с «Беларусьфильм». В 1993 г. оргаиизовал студию «Spadar-D». Премия Лениисхого комсомола БССР (1976, Я из огиеииой деревии). Гос. премия СССР (1985, Я из огиенной деревии; У войиы не женское лицо). Более восьмидесяти работ в кино.

Виктор Дашук начинал в документалистике с лирических репортажей (*Курган*, *Минута молчания*, *Нас водила молодость*, *Давным-давно окончен бой*), которые по своей интонации были отличны от традиционных фильмов-рапортов об официальных празднованиях. Хотя отголоски патетического словесного грохота — неотъемлемой составляющей советской публицистики «на военную тему» — в ранних фильмах В. Д. все же слышны. Впрочем, для него, пережившего войну и ею опаленного, это никакая не тема, но жизнь и судьба. Он вглядывается в человека с военной биографией (*Безумству храбрых...*), он осмысливает немецкую оккупацию как народную трагедию в документальном цикле *Я из огненной деревни*, построенном на монологах-исповедях чудом спасшихся людей. Лучшая картина в этом цикле — *Женщина из убитой деревни*. История белорусской крестьянки, которая умирала всеми смертями, но выжила, да еще и шестерых детей родила. Женщина и война — об этом роман Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо», об этом одноименный фильм В. Д.; среди десятков бывших фронтовичек и партизанок он выбрал тех, кто «не остыл», кто по-прежнему был болен войной, жил теми чувствами и теми потрясениями – пережитыми, но не изжитыми. Таков и Василь Быков — о нем В. Д. снял картину *Василь Быков. Восхождение*.

Война, военный опыт, судьба воевавшего — этим В. Д. увлечен, но на этом не замкнут. Он автор множества «белорусских рапсодий» — фильмов о земляках известных и неприметных, о кровных узах человека и батьковщины. В не вполне удавшемся *Полонезе ля минор* В. Д. занимала взаимосвязь между общественным катаклизмом (поражение восстания под предводительством Тадеуша Костюшко) и творческим порывом — фильм рассказывал историю создания знаменитого полонеза Михала Клеофаса Огиньского «Прощание с родиной». Героем драматической поэмы *А кукушка куковала...* стал Янко Купала, разделивший со своим народом беду-горе. В *Девяносто шестой осени* мотив утекающей жизни интерпретирован в элегическом ключе, а в реквиеме *Прощание* похороны белорусского партийного лидера Петра Машерова, погибшего в автокатастрофе, изображены как траурные проводы в вечность.

Художественно-документальный кинороман *Витебское дело* о нашей судебной системе, ее жертвах и палачах итожил «советский» период его творчества. Постперестроечное время многих обрекло на «малокартинье», а В. Д., непримиримого к режиму, поставило к тому же в ряды белорусских диссидентов. Его *Ночь длинных ножей* — вызов власти, которая держит народ в повиновении, и вызов народу, который с этой участью смирился.

Алла БОБКОВА

среди фильмов до 1986 г.

1963 **Лесная сказка**
1967 **Нас водила молодость** (авт. сц., реж.)
1969 **Курган** (авт. сц., реж.); **Минута молчания** (авт. сц., реж.)
1970 **Безумству храбрых...** (авт. сц., реж.); **Давным-давно окончен бой...** (авт. сц., реж.)
1972 **А кукушка куковала...** (авт. сц., реж.)
1973 **Полонез ля минор** (авт. сц., реж.);

фильмы с 1986 г.

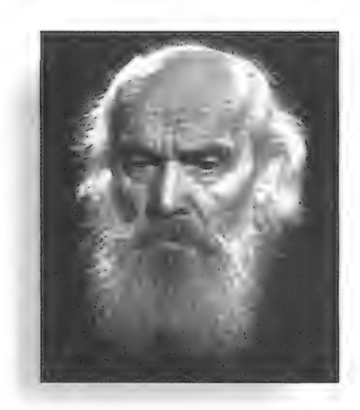
1987 **Двое на острове слез** (игр.; авт. сц., реж.)
1989 **Чурбанов и другие** (авт. сц., реж.)
1989-90 **Витебское дело** (авт. сц., реж.)
1995 **Сладкий яд любви** (игр.; авт. сц., реж.; Беларусь)
1998 **Ночь длиниых иожей** (авт. сц., реж.; Беларусь; ф. не вышел)

Тревожные высоты (авт. сц., реж.)
1974 **Белорусские мотивы** (авт. сц., реж.);
Жизнь артиста (авт. сц., реж.)
1975-78 **Я из огненной деревни** (док. цикл в 5 ф.; авт. сц. совм. с А. Адамовичем, В. Колесником, Я. Брылем, реж.)
1977 **Лявониха — душа ласковая...** (авт. сц., реж.)
1980 **Девяносто шестая осень** (авт. сц., реж.);
Прощание (ф. не вышел)
1980-84 **У войны не женское лицо** (док. цикл в 7 фильмах; авт. сц. совм. с С. Алексиевич, реж.)
1984 **Василь Быков. Восхождение** (авт. сц., реж.)

библиография

Капралов Г. Не облегчая ноши//Правда. 1986. 16 июня (о ф. *Василь Быков. Восхождение*); **Дробашенко С.** Пространство экранного документа. — М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *У войны не женское лицо*); **Камшалов А.** Героика подвига на экране. — М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *У войны не женское лицо*); **Малькова Л.** Память войны (к работам белорусских кинематографистов)//В сб.: Современная экранная публицистика. — М., ВНИИК, 1986 (в т. ч. о ф. *У войны не женское лицо*); **Павлючик Л.** Время — в зеркале экрана//Минск, изд. «Университетское», 1986 (в т. ч. о В. Д.); **Павлючик Л.** *Двое на острове слез*. Инт. с В. Д.//СЭ. 1987. № 2; **Смирнов П.** В море слез//СЭ. 1987. № 24 (о ф. *Двое на острове слез*); **Бобкова А.** *Василь Быков. Восхождение*//В сб.: Кинопублицистика и современность. Вып. 4. — М., Союзинформкино, 1987 (об одноим. ф.); **Красинский А.** Кино: игровое плюс документальное. — Минск, Наука и техника, 1987 (в т. ч. о В. Д.); **Руденко А.** Уходя от доказательств очевидного...//ИК. 1988. № 2 (о ф. *Василь Быков. Восхождение*); **Климонтович Н.** Любовь под березами//ИК. 1988. № 6 (в т. ч. о ф. *Двое на острове слез*); **Ткаченко И.** *Витебское дело*//Смена. 1989. 11 ноября (об одноим. ф.); **Стишова Е.** Уходящая натура//В кн.: Близкое прошлое. — К., Мистецтво, 1989 (в т. ч. о ф. *У войны не женское лицо*); **Кузнецова М.** Хождение по судьбам//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Витебское дело*); **Бобкова А., Фрольцова Н.** Все впереди?..//ИК. 1990. № 4 (в т. ч. о ф. *Витебское дело*); **Бондарева Е.** Кинематограф и литература: произведения белорусских писателей на экране. — Минск, изд. «Университетское», 1993 (в т. ч. о ф. *У войны не женское лицо*).

Дашук В.: Помогли нам выстоять//Сов. культура. 1987. 9 мая; Двое на острове слез//Дружба народов. 1988. № 3.



ДВОРЖЕЦКИЙ Вацлав

актер

Дворжецкий Вацлав Янович

Народный артист РСФСР (1990). Родился 3 августа 1910 г. в Киеве. В 1917 г. учился в кадетском корпусе. В 1927 г. окончил театральную студию при Киевском польском драматическом театре. В 1926 – 29 гг. учился в Киевском политехническом институте. Дважды был незаконно репрессирован (1929 – 37; 1941 – 46). Реабилитирован в 1992 г. Работал актером и режиссером в театрах Омска, Харькова, Таганрога, Саратова, Горького. В 1978 – 80 гг. — актер театра «Современник».

Театральные работы с 1986 г.:
«Преследование и убийство Жан-Поля Марата, представленное артистической труппой психиатрической лечебницы в Шарантоне под руководством господина де Сада» (1989, Горьковский драматический театр им. Горького).

К тому времени, когда кино обратило внимание на Вацлава Дворжецкого, он уже давно разменял шестой десяток, был убелен сединами и потому сразу же начал со стариков — умудренных жизнью, порой чудаковатых, часто одиноких. Иные из его персонажей не старики даже, а старцы в ореоле святости. Они проживали исход своей жизни на периферии сюжета, к ним должно было обращаться за советом или поддержкой. Они могли быть учеными на пенсии или, еще лучше, учителями (*Открытая книга*, *Через тернии к звездам*, *Петровка, 38*), реже оказывались интеллигентными руководителями (*Обретешь в бою*, *Надежда и опора*), но более всего шла им риза священника (*Емельян Пугачев*, *Красное и черное*, *Ярослав Мудрый*). Пребывавший на подозрении у идеологии «абстрактный гуманизм» воплощался в конкретном актерском обличье.
Впервые В. Д. сбросил «белые одежды» в среднеметражном фильме *Вы чье, старичье?* — и преобразился до неузнаваемости. Отказавшись от привычной маски, обнаружил в своем персонаже живое, страдающее и бесприютное существо. Превратился в бомжа, отщепенца, уже не добровольного обитателя периферии жизни, но человека, выброшенного на ее, жизни, задворки.
Однажды ему досталась роль главного злодея — чеченского имама в фильме *Приходи свободным*, который сам по себе внимания не заслуживал, но актеру было что играть: гнев, хитрость, коварство.
Однако обе эти работы остались незамеченными — будто и не было их, будто не расставался В. Д. с ризами и рясами, не переставал наставлять неразумную «паству» и глаголить истину.
В *Забытой мелодии для флейты* В. Д. представал обитателем загробной жизни — укором сыну, главному герою; в *Защитнике Седове* неожиданно возникал из-за решетки тюремной камеры, чтобы произнести монолог и снова сгинуть во тьме. Так входили в хаотическую реальность девяностых его персонажи — мифологическими посланцами ушедшего мира, исчезнувшего бесследно прошлого, небытия.

Александр ШПАГИН

фильмы с 1986 г.

1986 **Голова Горгоны**;
Кармелюк (тв);
Конец операции «Резидент»;

Также работал на Горьковском ТВ. В кино с 1965 г. Более девяноста ролей. Умер 11 апреля 1993 г.

среди фильмов до 1986 г.

1967-68 **Щит и меч**
1969 **Угрюм-река** (тв)
1970 **Риск**
1971 **Конец Любавиных**
1972 **Моя жизнь** (тв)
1973 **Открытая книга**
1975 **Обретешь в бою** (тв)
1976 **Красное и черное** (тв)
1977 **Улан**; **Юлия Вревская**
1978 **Емельян Пугачев**; **Отец Сергий**
1979 **Акванавты**
1980 **Петровка, 38**; **Тегеран-43**; **Через тернии к звездам**
1981 **Ярослав Мудрый**
1982 **Надежда и опора**
1983 **Вы чье, старичье?** (ср/м); **Эхо дальнего взрыва**
1984 **Приходи свободным**; **ТАСС уполномочен заявить...** (тв); **Успех**
1985 **Пароль знали двое**

Мост через жизнь (тв); **На острие меча**; **Письма мертвого человека**; **Полет в страну чудовищ**
1987 **Выбор**; **Забытая мелодия для флейты**; **С роботами не шутят** (тв); **Сыи** (тв)
1988 **Будни и праздники Серафимы Глюкиной** (тв); **Диссидеит**; **Защитник Седов** (ср/м); **Кампанелла** (науч.-поп.)
1989 **В городе Сочи темиые иочи**; **Отче наш**; **Светик**
1990 **Женский деиь**
1991 **Житие Александра Невского**
1992 **Белые одежды** (тв); **Гроза над Русью**; **Исполнитель приговора**; **Отшельник**; **Официапт с золотым подиосом**
1993 **Мечты идиота**; **Раскол** (тв)

библиография

Вацлав Дворжецкий — династия. Сост. **Я. Гройсман**, **Р. Левите**. — Нижний Новгород, Деком, 1999.

Смелянский А. Перевоплощения Вацлава Дворжецкого//Огонек. 1989. № 42; **Борщевская М.** Белые шарики на дне мешка//ЭиС. 1990. № 5; Дворжецкий В.: «Научиться быть добрыми». Инт. **В. Чингузова**//Водный транспорт. 1991. 17 янв.; Дворжецкий В.: «Скорблю за истину, за благочестие...» Инт. **В. Пьянковой**//Рос. газета. 1991. 25 июня; Жизнь и честь. Некролог// Культура. 1993. 17 апр.; **Хохрякова С.** Дорогие братцы зеки!//Культура. 1996. 19 окт. (о кн. «Пути больших этапов»); **Ходырева Е.** Из дворян в интеллигенты//Культура. 1997. 10 апр.; **Хохрякова С.** Кто за кого в ответе?//Видео-Асс. 1998. № 2 (о династии Дворжецких).

Дворжецкий В.: Пути больших этапов. Записки актера. — М., Возвращение, Нижний Новгород, Деком, 1994.



ДВОРЖЕЦКИЙ Евгений

актер

Дворжецкий Евгений Вацлавович

Заслуженный артист России (1997). Родился 12 июля 1960 года в Москве. В 1982 г. окончил Театральное училище им. Щукина (мастерская Л. Ставской). С 1982 г. работал в Центральиом детском театре (ныне — Российский молодежный театр).

Основные театральные работы с 1986 г.: «Сон с продолжением» (1986), «Фауст» (1986), «Крестики-нолики» (1987), «Баня» (1988), «Любовь к трем апельсинам» (1989), «Снежная королева» (1990), «Король Лир» (1992), «Береника» (1993),

Евгений Дворжецкий успел совсем немного, среди сыгранного им нет работ, что называется, основополагающих для нашего кино. Однако трагическая гибель Е. Д., пусть и не изменяя масштаб им сделанного, отчетливо высвечивает в иных его ролях то, что раньше только угадывалось.

Неспособность держать удар, который в любой момент готова нанести жизнь, неприспособленность к ней, хрупкая уязвимость — это роднит почти всех его персонажей друг с другом. Здесь очевидным исключением — циник Интер из знаменитого перестроечно-молодежного спектакля «Ловушка № 46, рост второй». Но в театре не «взять» глаза крупным планом, а именно взгляд выдавал в персонажах Е. Д. обреченность расплатиться за прекраснодушие, и расплатиться сполна. Когда в *Нежном возрасте* его Кир Лопухов, совсем мальчишка, уходил на фронт прямиком из артиллерийской школы, про него было ясно: не жилец. И диссидент из одноименного фильма так и не возмужал, хотя и приобрел, казалось, какой-никакой жизненный и семейный опыт. Почти все они, эти юноши и молодые мужчины, ведомые, а более других — милый Костя-инженер из *Танцплощадки*, которому по должности вроде бы положено строить на месте для танцев санаторий, но сильной девушке ничего не стоит перековать его в ярого защитника прав танцующих.

Василий Пичул, собиравший в *Мечтах идиота* экипаж «Антилопы-гну» по принципу контр-амплуа, позвал худощавого, темноволосого Е. Д. на роль Шуры Балаганова — поперек канонического вихрастого увальня. Получилось чудное существо в дурацком шлеме летчика, упрятавшее собственную нежность глубоко в подкладку, готовое в любой момент ощериться как будто бы злым щелкунчиком. Его Шура был горемыкой, которому так хотелось выбиться в счастливчики, да вот судьба возражала.

Жанна СЕРГЕЕВА

«Капитанская дочка» (1994), «Принцесса Греза» (1996), «Марсианские хроники» (1999) — Российский молодежный театр; «Антигона в Нью-Йорке» (1995), «...С приветом, Дон Кихот!» (1997), «Чайка» (1998), «Затерянные в раю» (1999) — театр «Школа современной пьесы»; «Король Лир» (1992) — Театр на Малой Бронной.

Трагически погиб 1 декабря 1999 г.

фильмы до 1986 г.

1980 **Двадцать шесть дней из жизни Достоевского**
1983 **Нежный возраст**
1984 **Все начинается с любви**
1985 **День гнева**; **Танцплощадка**

фильмы с 1986 г.

1988 **Диссидент**; **Узник замка Иф** (тв)
1989 **Вход в лабиринт** (тв, экранный вариант — **Сети рэкета**)
1991 **Ночь грешников** (тв, экранный вариант — **Высшая истиаа бомбиста Алексея**)
1992 **Риск без контракта**
1993 **Мечты идиота**; **О ней, но без нее**; **Раскол** (тв)
1994 **Пол-листа бумаги** (к/м); **Хаги-Траггер**
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1997 **Графиня де Монсоро** (тв)
2000 **Остап Бендер. История прототипа** (док.; ведущий)

библиография

Дворжецкий Е.: «Мне предлагали подумать...»//Юность. 1986. № 7 (о сп. «Ловушка № 46, рост второй»); **Бакиш Д.** Евгений Дворжецкий//СК. 1989. Июль; **Орехова И.** Евгений из рода Дворжецких//МК. 1990. 19 апр.; **Галущенко Л.** Тот самый узник замка Иф//Культура. 1991. 28 дек.; **Максимов А.** Из династии Дворжецких//Культура. 1993. 26 июня; «Играющий тренер» Евгений Дворжецкий. Инт. **Е. Ходыревой**//Культура. 1996. 5 окт.; **Топаз М.** Жизнь — это бесконечное путешествие//ИК. 1997. № 9 (в т. ч. о Е. Д.); **Хохрякова С.** Кто за кого в ответе?//Видео-Асс. 1998. № 2 (в т. ч. инт. с Е. Д.); **Бородин А.** Бесконечное путешествие. Памяти Евгения Дворжецкого//Культура. 1999. 9 – 15 дек.; **Стеклов В.** Все, везде и всегда//ТЖ. 2000. № 1; **Щекочихин Ю.** Смотрю на Женю с экрана телевизора...//ТЖ. 2000. № 1.

ДВОРЦЕВОЙ Сергей

режиссер документального кино

Дворцевой Сергей Владимирович

Родился 18 августа 1962 г. в Чимкенте Казахской ССР. В 1982 г. окончил авиациоиное училище в Кривом Роге, в 1988 г. — заочное отделение радиотехнического факультета Новосибирского электротехнического института, в 1992 г. — отделеиие режиссуры неигрового кино ВКСР (мастерская Л. Гуревича, С. Зеликина).

Режиссер, который знает толк в жизни. То есть знает, что именно в обыденной реальности любопытно и важно увидеть всем и что в то же время скрыто от незоркого взгляда. Дебютное *Счастье* Сергея Дворцевого строилось на стоически терпеливом наблюдении за фактурой, где явлена бытийная «изначальность» жизни кочевников-казахов, подчиненной неумолимым природным циклам. Существование человека, по *Счастью*, трагично: в борьбе за жизнь он отказывается от свободы, к которой устремлен по изначальному «замыслу». Наблюдение, основанное на авторском невмешательстве в жизнь людей, крепко вросших в почву, создавало впечатляющий эффект. В то же время *Счастью* склонны были отказывать в эстетическом новаторстве и числили его в наследниках лучших образцов среднеазиатской документалистики шестидесятых.

Это заблуждение было развеяно последующими фильмами С. Д. — *Хлебным днем* и *Трассой*. *Хлебный день* длится почти час, в нем всего семнадцать планов. Каждый эпизод снят с одной точки единым куском (что подчеркнуто). Шесть древних старух вручную толкают к поселку бывших торфоразработчиков вагон с хлебом: водитель паровоза наотрез отказывается ехать по прогнившим шпалам. Собака отгоняет от миски собственных щенков. Продавщица сельпо, властительница судеб, дискутирует с населением, обиженным на недостаток хлеба. Брейгелевская красота и скудость коричнево-белых, заснеженных пейзажей. Фильм о людях, отработанных системой, режимом, страной, как те торфяные месторождения, где они всю жизнь промаялись. Фильм о добываемых страшными усилиями буханках — хлебе насущном. Внешне беспристрастное наблюдение столь внимательно и сосредоточенно, что авторское сочувствие к этим людям делается очевидным.

В сонме природных стихий С. Д. различает еще одну, ранее не учтенную. Стихию неизбежности. Главный герой *Счастья* устремляется на лошади в город, бежит от обыденности, бросая вызов неотвратимости нового жизненного цикла. В *Хлебном дне* козел и коза милуются, презрев разделяющую их запертую дверь сарая; старухи толкают вагон, преодолевая сопротивление враждебной реальности (и социальной, и бытовой, и даже природно-климатической). Но при видимой тщете усилий они, эти усилия, для С. Д. не тщетны. Гармония мира — в самом существовании смертных тварей, что стараются превозмочь неизбежность.

Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ

фильмы

1992 **Степа** (авт. сц., реж.)
1995 **Счастье** (авт. сц., реж., прод.)
1998 **Хлебный день** (авт. сц., реж., прод.)
1999 **Трасса** (авт. сц., реж.)

призы и награды

1995 **Вторая премия** Конкурса студенческих фильмов на соискание премии «Святая Анна» (**Счастье**); **Гран-при** МКФ документального кино в Нионе (**Счастье**); **Первая премия** в конкурсе дебютов МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Счастье**); **Приз** за лучший неигровой фильм, **Приз жюри критиков** на МКФ «Молодость» в Киеве (**Счастье**); **Приз** «За дебют» ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Счастье**); **Приз публики**, **Приз FIPRESCI** на МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Счастье**)

1995-96 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** лучшему режиссеру неигрового кино (**Счастье**)

1996 **Приз «Золотой Дракон»**, **Приз FIPRESCI** на МКФ к/м фильмов в Кракове (**Счастье**); **Гран-при** МКФ документальных и антропологических фильмов в Пярну (**Счастье**); **Приз «Золотой шпиль»** МКФ в Сан-Франциско (**Счастье**); **Первый приз** за лучший к/м фильм МКФ антропологических и социальных документальных фильмов в Париже (**Счастье**)

1997 **Гран-при** МКФ к/м фильмов в Штутгарте (**Счастье**); **Приз «Серебряный гвоздь»** «За лучший неигровой фильм» в конкурсе дебютов, **Приз «Золотой гвоздь»** в программе «Номинация «Гамбургский счет» МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Счастье**)

1998 **Гран-при** в категории к/м фильмов МКФ документального кино в Нионе (**Хлебный день**); **Приз «Золотой Голубь»** МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Хлебный день**); **Приз** за лучшую режиссуру МКФ «Евразия» в Алматы (**Хлебный день**)

1999 **Приз «Золотой Дракон»** МКФ к/м фильмов в Кракове (**Хлебный день**); **Приз «Золотой Кентавр»** в основном конкурсе МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Хлебный день**); **Первый приз** за лучший п/м фильм МКФ неигрового кино в Борнхольме (**Хлебный день**); **Гран-при** МКФ документального кино в Марселе (**Трасса**); **Приз** за лучший п/м фильм, **Приз Гильдии киноведов и критиков** на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Трасса**); **Премия «Ника»** за лучший неигровой фильм (**Трасса**)

библиография

Ильин В. Бег в мешке//ИК. 1994. № 11 (о ф. *Степа*); **Островский Д.** Счастливое начало//ЭиС. 1995. 13 – 20 апр. (о ф. *Счастье*); **Тарханов А.** На берегу Женевского озера оценили казахское счастье//Ъ. 1995. 27 сент. (в т. ч. о ф. *Счастье*); **Гуревич Л.** Новые времена//ИК. 1996. № 7 (в т. ч. о ф. *Счастье*); **Колбовский А.** Больной скорее жив//ЛГ. 1997. 12 марта (в т. ч. о ф. *Счастье*); Дворцевой С.: «Я не плачу по этому времени». Инт. **А. Хмельницкой**//ЭиС. 1997. 10 – 17 апр.; **Лындина Э.** Ручная работа. Инт с С. Д.//ИК. 1997. № 11; **Хмельницкая А.** Не хлебом единым//ЭиС. 1998. № 15 (о ф. *Хлебный день*); **Басина Н.** Старый причал//ЭиС. 1998. № 26 (о ф. *Хлебный день*); **Дроздова М.** К методике распознавания плоских движущихся теней по размеру, форме и цвету//ЭиС. 1998. № 29 (в т. ч. о ф. *Хлебный день*); **Донец Л.** «...Что же будет с родиной и с нами?..»//ИК. 1999. № 1 (о ф. *Хлебный день*); **Белопольская В.**, **Донец Л.**, **Дроздова М.** В игре и вне игры//ИК. 1999. № 3 (в т. ч. о ф. *Хлебный день*); **Басина Н.** Граждане мира, или Далеко от войны//ЭиС. 1999. № 21 (в т. ч. о ф. *Трасса*); Документ и вымысел. «Круглый стол»//ИК. 1999. № 7 (с уч. С. Д., в т. ч. о ф. *Счастье, Хлебный день*); **Крюкова А.** Хлебнуть добра и боли//НГ. 1999. 16 ноября; **Басина Н.** Стоянка человека//ЭиС. 1999. № 45; **Москвина-Ященко Т.** Десятый, неигровой, конец столетия//ЭиС. 2000. № 3 (в т. ч. о ф. *Трасса*).



ДЕБИЖЕВ Сергей

режиссер

Дебижев Сергей Геннадьевич

Родился 1 августа 1957 г. в Ессентуках. В 1977 г. окончил Ленинградское художественное училище им. Серова по специальности «Промышленная графика»,

График, живописец и дизайнер Сергей Дебижев в кино начинал как документалист. Его черно-белый *Золотой сон*, смонтированный из старой хроники, стал первым ностальгическим фильмом нового российского кино о дореволюционной эпохе. Это ностальгия экзистенциального свойства: поиск утраченного времени лишен каких бы то ни было идеологических акцентов и сродни тому, что в романе Томаса Вулфа «Взгляни на дом свой, ангел» выражено рефреном «Утрата, утрата!». Использованный С. Д. принцип монтажа можно назвать субъективным: склейка здесь подчинена не смысловой логике, но всецело — авторскому настроению. Мотивы *Золотого сна* получили дальнейшее развитие в *Красном на красном*, однако этому монтажному опыту не хватило цельности.

Первый игровой фильм *Два капитана-2* был сделан С. Д. в тесном сотрудничестве с Сергеем Курехиным. Снятый в жанре стеба и в псевдодокументальной стилистике с учетом опыта параллельного кино, этот фильм можно рассматривать, в частности, и как разоблаченную тайну историко-документального кинематографа, чья природа мифологична и неподлинна. Истоки позднейшего сближения Курехина с Александром

в 1982 г. — факультет дизайна Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. Мухиной. Преподавал живопись и композицию в училище им. Серова. Участник многочисленных выставок художественных работ (дизайн, графика, живопись). Режиссер видеоклипов группы «Аквариум» (1987, «Поезд в огне»; 1995, «Московская Октябрьская»), группы «ДДТ» (1996, «Любовь»), Олега Газманова (1997, «Мой храм», «Москва»). Автор и режиссер телепрограммы «Карфаген» (1994 – 95, РТР). В кино с 1989 г.

Дугиным, автором «Конспирологии», просматриваются уже в *Капитанах...*, где рассказана иллюстрированная хроникой история геополитического заговора, корни которого тянутся из начала двадцатого века в современность. Формально структура фильма воспроизводит строение советских и немецких агиток — с их стремлением подчинить изображение дикторскому (читай — диктаторскому) тексту, представить его иллюстрацией пропагандистских тезисов. Ироничный комментарий вступает в конфликт с видеорядом: например, кадры из немецкой кинохроники, запечатлевшие воздушные бомбардировки Польши, интерпретируются диктором как начало германской посевной кампании с воздуха и т. д. Но чем дальше заходит мистификация, тем яснее, что авторская цель — не столько тотальное пародирование, сколько создание некоего мифологического парапространства. В чем С. Д. вполне преуспел. Однако сама эта задача для российского кино уже не была актуальной.

Виктор МАТИЗЕН

фильмы

1989 **Жажда** (док.); **Ты успокой меня** (док.)
1990 **Золотой сон** (неигр.); **Красное на красном** (док.)
1991 **Двуликий Янус** (док.); **Полярники** (док.)
1992 **Два капитана-2** (авт. сц., реж.); **Комплекс невменяемости** (к/м; авт. сц. совм. с С. Курехиным, реж.)
1995 **Зрелище** (к/м; авт. сц., реж.)
1997 **Брат** (акт.)

библиография

Бурлака А. Сны о чем-то большем//Смена. 1991. 31 янв. (о ф. *Золотой сон*); Дебижев С., Гребенщиков Б., Курехин С. *Два капитана-2.* Инт. **Н. Ивановой**//Антракт. 1992. Спец. выпуск; **Веселая Е.** Четыре сердца на двух капитанов. Инт. с С. Д.//МН. 1992. 11 окт.; **Афиногенова А.** Гипнотический транс с ярко выраженным эротическим оттенком. Инт. с С. Д.//ИК. 1992. № 10; **Добротворский С.** Все мы капитаны, каждый знаменит//Сеанс. 1992. № 7 (о ф. *Два капитана-2*); **Сиривля Н.** Поиски жанра//ИК. 1993. № 1 (в т. ч. о ф. *Два капитана-2*); **Алексеев И.** Положение слова//ИК. 1993. № 10 (о ф. *Два капитана-2*); **Трофименков М.** Ретроспектива Сергея Дебижева прошла под музыку Курехина//Ъ. 1993. 15 окт. (о ф. *Двуликий Янус, Комплекс невменяемости*); **Осипова Н.** Карфаген опять-таки должен быть разрушен//Ъ. 1994. 19 авг. (о тв/прогр. «Карфаген»); Сергей Дебижев. Инт. корр.//Кинопроизводство. 1996. № 2; **Кретова И.** Дебижев пишет летопись Москвы. Инт. с С. Д.//ЭиС. 1997. 24 – 31 июля.

Дебижев С.: «Сердца четырех-2». Сценарная заявка (в соавт. с **С. Курехиным, Б. Гребенщиковым, М. Пежемским**)//Антракт. 1992. Спец. выпуск; От нас ушел Сергей Курехин//Смена. 1996. 20 июля.



ДЕГАЛЬЦЕВ Геральд

режиссер документального кино

Дегальцев Геральд Леонидович

Родился 18 ноября 1930 г. в Ессентуках. В 1955 г. окончил Одесский институт инженеров морского флота, в 1961 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Копалина). Работал на к/с «Казахфильм» и «Киргизфильм». С 1976 г. — режиссер Свердловской к/с. Приз «Золотой Дракон» МКФ к/м фильмов в Кракове (1972, Мосты Дюйшена). Более тридцати работ в кино.

Геральд Дегальцев сосредоточен на обстоятельствах внутренней жизни человека — вне какой-либо их связи с обстоятельствами политическими и социальными. Отказ поверять частный человеческий сюжет навязанным общественным контекстом для Г. Д. — принципиален. Его фильм *Кто косит ночью* о слепом крестьянине, живущем наедине с окружающей природной стихией, обнаруживал взаимосвязь между духовным миром «естественного человека» (слепота героя усугубляла его невключенность в социальные связи) и естественной средой обитания всех тварей Божьих. Модель мира, которую предъявлял этот фильм, не имела ничего общего с антропоцентристскими построениями: человек не венец мироздания — животные, растения и природные стихии настаивают здесь на своей равновеликой значимости. Одинокая жизнь героя драматична в той мере, в какой драматично существование всех живых существ, составляющих, по Г. Д., априори одушевленный мир.

Кинохроника интимных событий — так вполне условно можно определить направление дальнейшего развития его авторского кинематографа. В фильме *Люблю*, наблюдая за влюбленной девушкой-подростком, Г. Д. пытался запечатлеть документальными средствами ее душевные состояния и психологические движения, почти лишенные внешних проявлений. Героиня совершала свой выбор неосознанно, инстинктивно, однако автор видел здесь исполнение высшего предназначения юной женщины, которая наделена способностью глубоко чувствовать. Ее дар подобен «чистому искусству», ибо не сопряжен ни с материальной, ни с общественной пользой; этот дар Г. Д. и стремился выделить курсивом-фильмом.

Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Проповедь по инструкции**
1970 **Праздник дружбы**
1972 **Мосты Дюйшена** (авт. сц. совм. с К. Джусубалиевым, реж.)
1973 **Осенние заботы** (авт. сц., реж.)
1978 **Северное сияние**
1982 **Это могло случиться, если бы...**
1984 **Вина тракториста** (авт. сц.)
1985 **Я. М. Свердлов — всего один год**

фильмы с 1986 г.

1986 **Трамплин**
1990 **Кто косит ночью** (авт. сц., реж.)
1992 **Лобановские страдания** (авт. сц. совм. с А. Пашковым, реж.)
1993 **Генералы и сибирская язва**; **Народов малых не бывает** (авт. сц., реж.)
1995 **Люблю** (авт. сц., реж.); **Таежное лето Андрея Тарковского**

призы и награды с 1986 г.

1990 **Первый приз** КФ в Заречном (**Кто косит ночью**); **Приз экуменического жюри** на МКФ в Мангейме (**Кто косит ночью**)
1991 **Первый приз** в разделе к/м фильмов ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Кто косит ночью**); **Первый приз** МКФ документальных фильмов в Амьене (**Кто косит ночью**); **Приз FIPRESCI** на МКФ к/м фильмов в Кракове (**Кто косит ночью**)

библиография

Мурзенко К. Параллель//ВЛ. 1991. 28 янв. (в т. ч. о ф. *Кто косит ночью*); **Володихина М.** Госпожа удача вернулась к режиссеру через... 17 лет//Вечерний Екатеринбург. 1991. 1 окт.; **Колесников А.** Вне игры!//КП. 1991. 17 окт. (в т. ч. о ф. *Кто косит ночью*); **Семенюк В.** *Кто косит ночью*//Киномеханик. 1992. № 1 (об одноим. ф.); **Донец Л.** Впервые в Екатеринбурге//ИК. 1992. № 2 (в т. ч. о ф. *Кто косит ночью*); **Белопольская В.** Неигровое начинает игру и...//Арт-Фонарь. 1995. № 22 (в т. ч. о ф. *Люблю*).



ДЕМИДОВА Алла

актриса

Демидова Алла Сергеевна

Народная артистка РСФСР (1984). Родилась 29 сентября 1936 г. в Москве. В 1960 г. окончила экономический факультет МГУ, в 1964 г. — актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская А. Орочко). Играла в Студенческом театре МГУ. В 1964 - 99 гг. работала в Театре на Таганке. В 1993 г. основала и возглавила Театр «А».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Борис Годунов» (1982, восст. в 88), «Федра» (1988), «Пир во время чумы» (1989), «Электра» (1992) — Театр на Таганке; «Квартет» (1993), «Счастливые дни» (1995, акт., реж. совм. с Т. Терзопулосом), «Медея» (1996, акт., реж. совм. с Т. Терзопулосом) — Театр «А»;

Одна из самых значительных и стильных современных русских актрис, одна из самых невоплощенных в экранном пространстве. Не дождавшись серьезных киноролей и распрощавшись с расколотой Таганкой, Алла Демидова в начале девяностых основала Театр «А». Вероятно, ею при этом двигали не культуртрегерские амбиции, а осознание вынужденной необходимости заняться собственным менеджментом. Выбор героинь — Федра, Медея — выявил природное тяготение актрисы к жанру трагедии, недооцененное не только экраном, но и Юрием Любимовым. Впрочем, Федру А. Д. сыграла в версии Марины Цветаевой, а Медею — Хайнера Мюллера. Трагедия, соответственно, была взята не классическая, а преломленная через современность и иножанровость. Этот дар А. Д. — играть трагедию вне канона — как раз и не был замечен кинематографом.

Кинорежиссеры, включая тех, кто мог назвать ее «своей» актрисой, еще в самом начале ее карьеры поняли, что А. Д. нет равных в воплощении интеллектуальной рефлексии и духовной одержимости. С годами первое все больше предпочитали второму: роли непроницаемо холодной и властной хозяйки положения стали преобладать в кинорепертуаре актрисы. Между тем, в изображении одержимости А. Д. всегда была склонна к сдержанности, а в холоде искала подавленную страстность. Не желая разбираться в структурных сложностях ее игры, к А. Д. прикрепили ничего не объясняющий ярлык «интеллектуальности». По сути же, речь должна идти об изысканной (не совсем станиславской, но и совсем не любимовской) технике не-выражения чувств, делающей их серьезность особенно значимой.

Чувства как таковые (а значит, и жанр мелодрамы) никогда особенно не интересовали А. Д. Другое дело — происхождение чувств. Их истоки актриса видит в холодном мире идей, завладевающих человеком (отсюда ее пресловутая «интеллектуальность»). Ее героиня всегда снедаема страстью, развившейся из рациональной идеи. Подавление страсти только прибавляет ей одержимости: роль графини, которую А. Д. сыграла в спектакле «Квартет» по «Опасным связям», роль вершительницы судеб, оказывающейся жертвой собственной режиссуры жизни, была, кажется, создана для нее.

«Дон Жуан, или Каменный гость» и другие стихи А. С. Пушкина» (1998, «Школа драматического искусства»).

Автор книг: «Вторая реальность» (1980), «Тени Зазеркалья» (1993) и др. В кино с 1957 г. Более тридцати работ. Гос. премия СССР (1977, Бегство мистера Мак-Кинли). Орден Дружбы (1997).

Неразделенность страсти как тема и состояние обрекает на одиночество не только героиню, но и саму актрису (ей все меньше и меньше требуются партнеры). Архетипический персонаж А. Д. глубоко конфликтен и по природе трагичен. На сцене актрисе иногда удавалось его сыграть. Почти всегда удавалось в поэтических чтениях — в особенности Ахматовой и Цветаевой. Экрану тут было уготовано последнее место.

Оправдать это тем, что она театральная актриса, не удастся. Как и Грета Гарбо, А. Д. прежде всего — актриса рук и лица, что само по себе качество скорее экранное, чем сценическое. Удивительная лепка головы делает ее редкостно киногеничной. Сказать, что ее лицо отличается красотой и благородством линий, — еще ничего не сказать. Как и лицо Гарбо, оно по-своему абсолютно, то есть открыто каким угодно смыслам. Но в отличие от лица Гарбо, идеальность которого напоминала о смерти, «идеальное» лицо А. Д. говорит о жизни, запрятанной глубоко внутрь. Это свойство демидовского лица точнее других использовал Андрей Тарковский в *Зеркале.*

Впоследствии кинорежиссура редко делала А. Д. достойные ее предложения. Ни феминистку из пассажирского вагона в *Крейцеровой сонате*, ни сестру капитана Лебядкина в *Бесах,* ни императрицу в *Незримом путешественнике* назвать таковыми нельзя. Из недавних ролей А. Д. интересна жестокая и надменная мисс Минчин в *Маленькой принцессе*: она позволила актрисе не отказывать себе в эксцентричности и одновременно спародировать собственный имидж. Но эксцентрика — не главный ее инструмент, пародия — не ее жанр. А. Д. остается звездой, но в кино по-прежнему звездой без роли.

Михаил БРАШИНСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Дневные звезды**
1967-68 **Щит и меч**
1968 **Живой труп**; **Служили два товарища**; **Степень риска**; **Шестое июля**
1969 **Чайковский**
1970 **Чайка**
1971 **Ты и я**
1974 **Зеркало**
1975 **Бегство мистера Мак-Кинли**
1976 **Легенда о Тиле**
1977 **Аленький цветочек**
1978 **Отец Сергий**
1979 **Стакан воды** (тв)
1981 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв)
1982 **Звездопад**; **Пиковая дама** (тв)
1985 **Испытатель** (вып. в 87; к/м в к/а **Воскресные прогулки**)

фильмы с 1986 г.

1987 **Крейцерова соната**
1988 **Осень, Чертаново...**
1992 **Бесы (Николай Ставрогин)**
1997 **Маленькая принцесса**
1999 **Незримый путешественник**

библиография

Липков А. Испытание идеалом//СФ. 1986. № 3 (в т. ч. об А. Д.); **Плахов А.** Момент истины. Судьба артиста: Лики популярности//Кино (Рига). 1986. № 4 (в т. ч. об А. Д.); **Покорская Е.** Коллаж для бенефиса//Сов. культура. 1988. 17 сент. (о сп. «Федра», в т. ч. об А. Д.); **Рудницкий К.** Шесть лет спустя//Культура и жизнь. 1988. № 12 (о сп. «Борис Годунов», в т. ч. об А. Д.); Демидова А.: «Что есть талант?» Инт. **М. Левитина**//В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989; **Визбор Ю.** Когда все были вместе...//В кн.: Юрий Визбор. — М., Киноцентр, 1989 (о ф. *Ты и я*, в т. ч. об А. Д.); **Ситковский Г.** Бенефис!//ЭиС. 1990. 26 апр.; **Казьмина Н.** Дар//Театр. 1990. № 5 (о сп. "Пир во время чумы», в т. ч. об А. Д.); **Николаевич С.** Другая жизнь//ЛГ. 1991. 21 авг.; **Москвина Т.** Орхидея на болоте//Антракт. 1992. № 5 (о сп. «Федра», в т. ч. об А. Д.); **Зингерман Б.** Моление о мире//Театр. 1993. № 2 (о сп. ‹Электра», в т. ч. об А. Д.); **Турбин В.** Фильм-сочинение//ИК. 1993. № 6 (о ф. *Бесы*, в т. ч. об А. Д.); **Макарова Г.** Тропик Иштар//Моск. наб. 1993. № 5-6 (о сп. «Квартет», в т. ч. об А. Д.); Демидова А.: «Я никогда не играла себя. Ни разу, ни в одной роли...» Инт. **Д. Савельева**//Сеанс. 1994. № 10; **Вульф В.** Алла Демидова//В кн.: Звезды трудной судьбы. — М., Знание, 1994; **Мальцева О.** Актер Театра Любимова. — СПб., ЛенНар, 1994 (в т. ч. об А. Д.); **Соловьева И.** Тройка, семерка, дама...//ЭиС. 1996. 23 – 30 мая (о сп. «Медея», в т. ч. об А. Д.); Демидова А.: «В Древней Греции я была мужчиной и актером». Инт. **Д. Быкова**//Профиль. 1996. № 18; Демидова А.: «Бергман понимает неприкосновенность границ – Игры и Жизни». Лит. запись **Я. Меерзон**//Сеанс. 1996. № 13; **Москвина Т.** Леди зимой//ЧП. 1997. 12 февр.; **Малюкова Л.** Подарок от Владимира Грамматикова//ЭиС. 1997. 2 – 9 окт. (о ф. *Маленькая принцесса*, в т. ч. об А. Д.); **Ванденко А.** Актриса в Зазеркалье. Инт. с А. Д.//Premiere. 1998. № 1; **Никифорова В.** Фигура умолчания//РТ. 1998. 30 янв.; **Демин Г.** Эмиграция-98, или Гость в своем доме//ЭиС. 1998. № 9; **Чайковская О.** Не бойтесь! Жалейте друг друга//ЭиС. 1998. № 16 (о ф. *Маленькая принцесса*, в т. ч. об А. Д.); **Плахов А.** Ищите женщину//Premiere. 1998. № 3 (в т. ч. об А. Д.); **Бангерский А.** Источник энергии. Инт. с А. Д.//НГ. 1999. 26 янв. (о сп. "Дон Жуан, или Каменный гость» и другие стихи А. С. Пушкина»); **Зоркая Н.** Версия из Нескучного сада//НГ. 1999. 6 марта (о ф. *Незримый путешественник*, в т. ч. об А. Д.); **Леонова Е.** Интервью с Александром//ЭиС. 1999. № 16 (о ф. *Незримый путешественник*, в т. ч. об А. Д.); Демидова А.: «Когда бы грек увидел наши игры...» Инт. **Н. Зоркой**//ИК. 1999. № 6; **Шендерова А.** Обман зрения. Инт. с А. Д.//ЛГ. 1999. 10 – 16 ноября.

Демидова А.: «А скажите, Иннокентий Михайлович...» — М., Киноцентр, 1988; Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. — М., СТД РСФСР, 1989; Тени Зазеркалья. — М., Просвещение, 1993; Бегущая строка памяти. — М., ЭКСМО-Пресс, 2000.

Театр на Таганке. Утраты и надежды//Известия. 1987. 15 апр.; Красота, исполненная духа//Творчество. 1989. № 9; Греки играют "Персов»//Моск. наб. 1991. № 11; С любимыми не расставайтесь//ОГ. 1994. 22 – 28 апр.; Чудо, которое не повторится//ЛГ. 1994. 10 авг.; Из дневника//Моск. наб. 1996. № 3-4; «Черный аист московский на черную землю спустился...»//ЛГ. 1997. 18 июня; Орлеанская дева из Колхиды//ЛГ. 1998. 18 марта.



ДЕМИН Виктор

критик, сценарист

Виктор Демин умер в июне девяносто третьего. Спустя полгода кончилась эпоха, именовавшаяся перестройкой. Эпоха, которая, казалось, принесла ему все — свободу, трибуну, признание, возможность путешествовать — все то, что раньше доставалось с таким трудом. Но на самом деле его, В. Д., время — вторая половина шестидесятых, семидесятые и начало восьмидесятых. Когда вышли книги «Фильм без интриги» и «Первое лицо», когда были сочинены главные статьи, сформулированы приоритеты (на первом месте навсегда — Чехов и Феллини) и сложилась собственная критическая поэтика, соединявшая сугубо академический язык со сленгом шестидесятнической интеллигенции (через полтора десятилетия эта поэтика выродилась у молодых критиков в разнузданный стеб).

Он не был болен мессианством и высокомерием. Его иронии — когда скрытой, а когда и вызывающе нескрываемой — подражали не только те, кто шел следом, но и те, кто шел рядом, и те, кто предшествовал. В течение двух десятилетий В. Д. был не просто первым в отечественной критике — он был ее непререкаемым гуру. И остался им сегодня — в том, что успел написать.

Не писать он не мог. Об этом ходили легенды. О том, например, что даже в командировке В. Д. держал в гостиничном номере две пишмашинки, на которых одновременно выстукивал сценарий и киноведческую статью. Казалось порой, что в кабинете у него висит огромная карта Советского Союза и он втыкает в нее флажок за флажком: об армянах написал, теперь — о молдаванах, потом — о грузинах, о латышах... Он заполнял эту кинематографическую карту страны рецензиями и обзорами, портретами и минимонографиями.

А еще он читал лекции, от Питера до Чарджоу, и писал сценарии, сам и с друзьями. Сочинял театральные пьесы и не показывал их никому. Монографии, часть которых так и не увидела свет (среди них — биография Алена Делона и оставшаяся незащищенной докторская диссертация о советских «шпионских» фильмах). А еще он писал книги не про кино — про фотографию, которой занимался профессионально. А еще он снимался в кино, в эпизодах, не только заполняя конкретный кадр, где ему отводилось скромное место натурщика, но опрокидывая на себя сюжет, как бы обнажая самим своим присутствием картонные фабульные конструкции. А еще он был редактором в издательстве «Искусство» и в многотрудные советские времена умудрился подписать в печать не один десяток книг, казавшихся «непроходными».

И словно всего этого было мало, он писал письма — огромные, обстоятельные письма-рецензии, письма-трактаты, письма-монологи. Случайным знакомым и незнакомым вовсе. Множеству людей, близких и дальних, друзьям и оппонентам. Тем, кто чем-то поразил его, обидел или возмутил.

А еще он просто был. В самом центре того, что именуют кинопроцессом. И что на самом деле было его жизнью. Особенно тогда, когда он дождался исполнения главной и казавшейся несбыточной мечты: получил собственный, неподконтрольный никому журнал — «Экран». Страницы которого, кажется, заполнял сам — под собственным именем и под прозрачными псевдонимами, так, чтобы каждый, кто хочет, мог его, В. Д., узнать.

Оказалось, однако, что новой эпохе его журнал не нужен. И гуру не нужны, и он сам не нужен. Тогда В. Д. ушел в сторону, ушел в себя, а потом и из жизни.

Мирон ЧЕРНЕНКО

**Демин
Виктор Петрович**

Родился 8 мая 1937 г. в Таганроге. В 1960 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Н. Лебедева). Кандидат искусствоведения (1973). Работал научным сотрудником отдела научной информации Госфильмофонда СССР, редактором в издательстве «Искусство», научным сотрудником Института истории искусств. Автор книг, в т. ч. «Фильм без интриги» (1966), «Жан Маре» (1969, совм. с И. Янушевской), «Первое лицо» (1977) и многочисленных статей по теории и истории кино. Автор сценариев ряда документальных фильмов. В 1986 - 90 гг. — секретарь правления Союза кинематографистов. В 1989 - 93 гг. — главный редактор журнала «Советский экран» (с 1991 — «Экран»). Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Кино» (Рига), «Мнения», «Киносценарии» и др.; в газетах: «Литературная газета», «Труд», «Правда» и др. Также печатался под псевдонимами: Б. Столбов, Т. Понарин, Д. Мин. Умер 19 июня 1993 г.

фильмы

1989 **А был ли Каротин?** (совм. с В. Ишимовым, Г. Полокой)

1990 **Враг народа Бухарин** (авт. сц. совм. с Л. Марягиным, акт.); **Футболист** (акт.)

библиография

Демин В.: Георгий Данелия. — М., Союзинформкино, 1986; Глеб Панфилов. — М., Союзинформкино, 1986; Сергей Соловьев. — М., Союзинформкино, 1987; Цветение земли. — М., Искусство, 1987; Виктор Проскурин: счастье быть актером. — М., Киноцентр, 1988; Леонид Марягин. Коллеги и друзья в рассказах режиссера и портрет самого режиссера, увиденного критиком. — М., Союзинформкино, 1988; Михаил Глузский. — М., Киноцентр, 1989; Алоиз Бренч. — М., Союзинформкино, 1990; Леонид Ярмольник. — М., Союзинформкино, 1991.

Проверка на человечность//Лит. Россия. 1986. 9 мая; Свет чистой духовности//Кино (Рига). 1986. № 8; Обретение *Темы*//Лит. Россия. 1986. 31 окт.; Резким контуром//Правда. 1986. 15 ноября; Фильм с «запятыми»//Труд. 1986. 24 ноября; В надежде на талисман//ИК. 1986. № 11; Едкая сладость притчи//СЭ. 1987. № 14; Инициатива//ИК. 1987. № 11, 12; *Асса*//СФ. 1988. № 1; Реабилитация//ИК. 1988. № 2; Взгляд в две дали//ИК. 1988. № 3;

Дорогая Елена Сергеевна//СФ. 1988. № 10; Как перестраивался некий Хаттам//Мнения. 1989. Вып. 1; Случай Говорухина//Сов. культура. 1989. 11 февр.; Не сесть бы на мель!..//ИК. 1989. № 4; Между притчей и карнавалом//Мнения. 1989. Вып. 2; Тиран и детишки//СЭ. 1989. № 10; Стрельба по слетевшим мишеням//ИК. 1989. № 9 (выст. на VIII пленуме СК СССР); Роковая сила чрезмерностей//Мнения. 1989. Вып. 3; Забубенные головушки//Мнения. 1989. Вып. 4; Ниже нулевой отметки//Мнения. 1989. Вып. 4; В поисках утраченного миросозерцания//Мнения. 1990. Вып. 1; Кто виноват по самому большому счету?//Мнения. 1990. Вып. 1; Обманутые шестидесятые//СЭ. 1990. № 3; Кто он такой?//МН. 1990. 10 июня; Взлет и падение//СЭ. 1990. № 13; Сергей Параджанов и отец мирового пролетариата//СЭ. 1990. № 14; Нечто о зоологии: Ответ на статью В. Дробышева в журнале «Молодая гвардия»//СЭ. 1990. № 17; Грустное лукавство старого хозяина//Мнения. 1990. Вып. 4; Без этого не жить... СССР – США: семинар по общим ценностям//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990; Слезы на полях//Экран. 1991. № 7; От болшевских баек к большевистской истории//Экран. 1991. № 14; ...Кто придет?//Экран. 1992. № 4; Пряное обаяние зла//Экран. 1993. № 1; Призрак Деда Мороза//Культура. 1993. 13 марта; Где мои клыки?//ЛГ. 1993. 14 апр.; Значит, «они» против «своих»?//Культура. 1993. 22 мая; Процесс пошел, или Изнасилованный Чехов//Экран. 1993. № 11-12; Так черные мы или красные?//Культура. 1993. 3 июля; Хронофотограф//ЛГ. 1993. 18 авг.; Делон как Делон//ЭиС. 1996. 31 окт. (гл. из книги); Понятие экранного действия. Лекция 1-я, вводная//КЗ. 1999. № 41.

Виктор Демин. Не для печати. Сб. Сост. **Т. Запасник.** – М., Лексика, 1996.

Тихонов А. Молодое кино. Инт. с В. Д.//МК. 1986. 1 окт.; **Валитов Р.** На подступах к шедевру. Инт. с В. Д.//АиФ. 1988. 3 – 9 сент.; **Плахов А.** Последний из могикан//ЭиС. 1993. 24 мая; **Игнатьева Н.** Его слова ждали//ИК. 1993. № 8; **Соловьева И.** Легкий пепел//ЭиС. 1996. 19 – 26 сент.; **Аннинский Л.** Безумец Господа в роли директора сумасшедшего дома//Культура. 1996. 26 окт.; **Истомина Е.** Зеркало для героя//ИК. 1996. № 12; **Зоркая Н.** В сторону таланта//ЧЗ. 1997. № 5.



ДЕМИН Илья

оператор

Демин Илья Викторович

Родился 20 ноября 1964 г. в Москве. В 1986 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская В. Юсова). В 1993 г. создал (совм. с Ю. Любшиным, С. Мачильским, Ю. Райским, Ю. Шайгардановым) Ассоциацию российских кинооператоров «А. Р. К. О.». С 1994 г. работает также в рекламе в качестве сценариста, режиссера и оператора.

У Ильи Демина не было советского «бэкграунда»: он дебютировал вместе с другими «детьми перестройки», снял два фильма Валерия Тодоровского – *Катафалк* и *Любовь* – и в этом качестве был замечен и оценен.

Действие *Катафалка* разворачивается главным образом в интерьерах, где И. Д. сочинил мрачную световую среду, которая по мере движения сюжета аккумулирует его мистическое содержание. Здесь нет места «концертным» световым изыскам, однако тягостный морок той недоброй игры, что затеяли персонажи, ощутим физически. Прямо противоположную задачу поставила перед оператором *Любовь*. Своим успехом фильм не в последнюю очередь обязан качеству «картинки»: московские ландшафты в кадре не претендуют ни на маньеристскую красивость, ни на трепетный лиризм – оператор с безукоризненной стилевой точностью фиксирует именно студенческую Москву раннекапиталистического периода. Молодые герои, привыкая к своему первому чувству, осваивают город, который служит им и кухней, и гостиной, и спальней. Он доступен и удобен, в нем качели служат креслом, вместо телевизора – окно электрички с мелькающим за ним пейзажем, а прозрачный зимний воздух тверд и в этом качестве заменяет стены. Матово-синяя стеклянная ночь, заиндевевшее утро, послеполуденная усталость от мороза и солнца: составляющие природной драматургии круга дня и круга жизни становятся бытовыми атрибутами жизни – сродни обоям, занавесям и лепнине на потолке. Снимая *Любовь*, оператор продемонстрировал чувство гармонии бытия. Возможно, именно это его немодное свойство помешало впоследствии профессиональной карьере И. Д., который более не был причастен ни к одному из громких поколенческих «проектов». Попытка иронически стилизовать визуальный мир жизнеутверждающей советской комедии в *Пленниках удачи* не принесла успеха, после чего И. Д., работая преимущественно в рекламе, снял несколько фильмов-фантомов, чьи следы потерялись на пути от копирфабрики к гипотетическому зрителю. *Ехай!* и *Классик* – два наиболее известных фильма последнего времени, сделанных при его участии, но, во-первых, известность эта весьма относительна, а во-вторых, почти ничем не обязана визуальным свойствам того и другого предмета.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы

1990 **Катафалк**
1991 **Любовь**
1992 **На тебя уповаю**; **Помнишь запах сирени...**
1993 **Булочная на Соколе**; **Пленники удачи**
1994 **Мой бедный Пьеро** (к/м); **Я люблю**

библиография

Михалев В. Что изображено на вашей марке//ЭиС. 1990. 6 сент. (о ф. *Катафалк*, в т. ч. об И. Д.); **Притуленко В.** Вместо молитвы//ИК. 1991. № 2 (о ф. *Катафалк*, в т. ч. об И. Д.); **Порк М.** На землю тихо выбралась любовь//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Катафалк*, в т. ч. об И. Д.); **Михалев В.** Мера за меру//

1995 **Ехай!**
1998 **Классик**
1999 **Любить по-русски-3. Губернатор**

ЭиС. 1992. 3 – 10 дек. (о ф. *На тебя уповаю*, в т. ч. об И. Д.); **Туровский В.** Хрустальные слезы Анни Жирардо//Известия. 1994. 9 дек. (о ф. *На тебя уповаю*, в т. ч. об И. Д.).

Демин И.: Анекдотические истории из моей жизни. Моня//Кинопроизводство. 1995. № 1; Байки//Киноателье. 1998. № 4.



ДЕНИСОВ Эдисон

композитор

Как и большинство крупных советских композиторов, Эдисон Денисов не был востребован кинематографом соответственно своим возможностям. С одной стороны, Э. Д. легко проникается требуемым музыкальным стилем и воспроизводит его, на режиссерский слух, один в один. Поэтому так удачна его работа – опять-таки с точки зрения режиссера – там, где жанр предполагает подчеркнутую условность: в сказке (*Аленький цветочек*), в салонной мелодраме(*Идеальный муж*), в костюмной драме (*Царская охота*), в фантасмагории (*Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*). Впрочем, Э. Д. не привык жертвовать собой, и его стилизации никогда не бывают буквальными. С другой стороны, ему присущи (в отличие, например, от полистилистики Альфреда Шнитке) монолитность и постоянство авторского стиля. Постоянен даже облик его сочинений: слегка размытые голоса – то ли акварельные, то ли гравированные, но всегда изящно изломанные и хроматические. Привычен и тембровый состав. Э. Д. любит скрипку, флейту, бас-кларнет и особенно вибрафон. Этого набора оказалось достаточно для основных фрагментов музыки к фильму *Бумажные глаза Пришвина*. Из всей фильмографии композитора, этот – единственно достойный денисовского мастерства. Фильм построен абсолютно музыкально, причем возникает аналогия не с циклически-контрастным монтажом симфонии, а с программной симфонической поэмой, бесконечно модулирующей из одной реальности в другую. Э. Д. здесь оказывается едва ли не слишком верен себе. Он поступил просто: выдав в партитуре свои общие формулы, он, кажется, не слишком озаботился их соответствием изобразительному ряду. Фрагменты стилистически однородны и потому скрепляют головокружительные «антисюжетные» перевертыши; будучи музыкально самоценны, они выдерживают практически любое психологическое и ситуативное наполнение. Таким образом, их роль – отмечать «места для переживания», никак не поясняя его характер. Большая вертолетная прогулка памятника И. В. Сталину над городом на Неве и самой этой Невой – озвучена композитором виртуозно. Этот – заключительный – номер слушается как единственный специально предназначенный именно для данного фильма; тем более заметна стабильность высочайшего уровня звукового мышления Э. Д. – независимо от того, следует оно внешнему заказу или же сугубо музыкальной необходимости.

Борис ФИЛАНОВСКИЙ

Денисов Эдисон Васильевич

Народный артист России (1994). Родился 6 апреля 1929 г. в Томске. В 1951 г. окончил физико-математический факультет Томского государственного университета, в 1956 г. – теоретико-композиторский факультет Московской государственной консерватории им. Чайковского (педагог В. Шебалин), в 1959 – аспирантуру. Преподавал в Московской государственной консерватории, с 1992 – профессор кафедры композиции.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Федра» (1988), «Самоубийца» (1990), «Подросток» (1992), «Медея» (1995) – Театр на Таганке.

Автор опер «Пена дней», «Четыре девушки», балета «Исповедь», ряда симфонических произведений. Французский Орден литературы и искусств (1986). Большая премия Парижа (1993, опера «Пена дней»). Более шестидесяти работ в кино. Умер 24 ноября 1996 г. Похоронен в Париже.

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Голубая чашка** (тв)
1965 **Лебедев против Лебедева**
1967 **Сильные духом**
1977 **Аленький цветочек**
1978 **Безымянная звезда** (тв)
1980 **Идеальный муж**
1981 **Февральский ветер**
1983 **У опасной черты**

библиография

Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. – М., Композитор, 1993; Музыка Эдисона Денисова. Сб. Ред.-сост. **В. Ценова**. – М., Государственная консерватория, 1995.

Смирнов Д. Силуэт мастера//МК. 1989. 15 июня; **Дмитракова Е.** Штрихи к творческому портрету//Сов. музыка. 1989. № 7; **Зайдель Е.** Созвучие//Сов. музыка. 1989. № 7; **Гульченко В.** Знаки препинания//Театр. 1989. № 7 (о сп. «Живой», в т. ч. об Э. Д.); Денисов Э., Нагибин Ю. Вариации на знакомые темы. Лит. запись **Г. Цитриняка**//ЛГ. 1989. 2 авг.; **Должанская Е.** Несколько ответов композитору//Сов. музыка. 1989. № 8; **Долгачева Л.** Любимые женщины композитора Денисова//ЭиС. 1990. 17 мая; **Грум-Гржимайло Г.** Переступив порог кабинета. Инт. с Э. Д.//Огонек. 1990. № 31; **Таривердиев М.** Пена наших дней//ЭиС. 1990. 9 авг.; «Я» и массовая культура. Ответы на анкету//ИК. 1990. № 6 (в т. ч. ответы Э. Д.); Денисов Э.: «Я слишком связан со своей страной». Лит. запись **Н. Шехтер**//Моя Москва. 1991. № 12; **Ершова Е.** Вопросы формы в творчестве советских композиторов. – Саратов, 1991 (в т. ч. об Э. Д.);

фильмы с 1986 г.

1988 **На окраине, где-то в городе...**
1989 **Бумажные глаза Пришвина**; **Ночевала тучка золотая...**; **Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным**
1990 **Искушение Б.**; **Самоубийца**; **Тело**; **Франка — жена Хама**; **Царская охота**
1991 **Опыт бреда любовного очарования**
1992 **Очень верная жена**; **Свободная зона**
1993 **Аномалия**; **Желание любви**

Денисов Э.: «Невозможно жить». Инт. **Е. Билькиса**//НГ. 1992. 28 марта; **Никольская И.** Русский симфонизм 80-х годов: некоторые итоги//Муз. академия. 1992. № 4 (в т. ч. об Э. Д.); **Рожновский В.** Proto... Intra... Meta...: личные заметки о композиторском творчестве//Муз. академия. 1993. № 2 (в т. ч. об Э. Д.); **Коваленко Ю.** Эдисон Денисов выиграл схватку у смерти и вернулся к музыке//Известия. 1995. 13 апр.; **Поспелов П.** Воскрешение Лазаря машиной времени//Ъ. 1996. 2 марта; **Бирюкова Е.** Воскрешение слушателя//НГ. 1996. 7 марта; **Савенко С.** Плачи по Эдисону//ЛГ. 1997. 5 февр.; **Вустин А.** Человек с феерической судьбой//Муз. академия. 1997. № 2; **Григорьева А.** Камерная вокальная музыка: поиски и обретения//Муз. академия. 1997. № 2 (в т. ч. об Э. Д.); **Барбан Е.** Русский эксперимент Эдисона Денисова. Инт. с Э. Д.//МН. 1997. 16 – 23 ноября; **Поспелов П.** Учение Эдисона Денисова ревизовано учениками//Ъ. 1998. 3 дек.

Денисов Э.: Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. — М., Сов. композитор, 1986.

Воспоминания//В сб.: Леонид Коган. — М., Сов. композитор, 1987; Опера «до востребования»//МН. 1989. 21 мая; Алексей Мартынов//Сов. музыка. 1989. № 5; Несколько вопросов критику//Сов. музыка. 1989. № 8; В опере должны петь!//Театр. 1990. № 3; Настоящая музыка всегда духовна//Муз. академия. 1997. № 2; «Когда рукою водит Бог...» Из записных книжек Э. Д. Публ. **В. Ценовой**//Муз. жизнь. 1997. № 5.



ДЕРБЕНЕВ Вадим

режиссер, оператор

Дербенев Вадим Клавдиевич

Заслуженный деятель искусств Молдавской ССР (1962). Народный артист России (1994). Родился 18 июня 1934 г. в Ярославле. В 1957 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал оператором, с 1962 г. — режиссером-постановщиком на к/с «Молдова-фильм». С 1969 г. — режиссер к/с «Мосфильм». Более двадцати работ в кино. Орден «Знак Почета» (1960).

среди фильмов до 1986 г.

1958 **Атаман Кодр** (оп.)
1960 **Колыбельная** (оп.)
1961 **Человек идет за солнцем** (оп.)
1962 **Путешествие в апрель** (аним.-игр.; реж. совм. с В. Котеночкиным (аним.); оп. совм. с Д. Моторным, В. Калашниковым)

Вадим Дербенев начинал как звонкий «шестидесятник» — легкий, азартный, разносторонний. Оператор первых фильмов Михаила Калика — густо окрашенного в пряные тона этнографической экзотики *Атамана Кодра*, нежной *Колыбельной*... Событием стал *Человек идет за солнцем*, щегольской и праздничный фильм, снятый словно сквозь те цветные стеклышки, через которые маленький мальчик разглядывает двор, город и мир. Напор тугих струй водопада-фонтана отливал всеми цветами радуги, ночные небеса над городом были изукрашены балетом неоновых зигзагов, а предрассветный сон мальчика уподоблен фантазиям Дали с их вязкими тянущимися формами.

Режиссерский дебют В. Д. — лирическое *Путешествие в апрель* — вполне обаятельная «молодежная» картина своего времени, и только. Но снятый вскоре *Последний месяц осени* стал одним из лучших фильмов шестидесятых годов.

Последний месяц осени — словно изысканная рифма к мотивам каликовского *Человека*... Там мальчик открывал многоцветье мира — здесь молдавский крестьянин (возможно, лучшая роль великого Евгения Лебедева в кино) прощался с ним: вдыхая терпкие запахи осени, неторопливо брел в город, чтобы в последний раз повидаться с сыном.

Этот фильм с его неброским изобразительным благородством никак не предполагал последовавшего за ним *Рыцаря мечты*: В. Д. снял картину о юности Александра Грина в эстетике лубочных сувениров, которыми забиты крымские киоски ширпотреба. Странный сбой казался необъяснимым. Может быть, само время уже не резонировало на зовы легкокрылой романтики, знаком которой в начале шестидесятых стал Грин?..

После серии фильмов-балетов В. Д. вернулся на большой экран в конце семидесятых — постановщиком приключенческих и детективных фильмов. Его *Женщина в белом* и *Тайна «Черных дроздов»* в эпоху книжного дефицита и отсутствия на экранах западного кино были обречены на массовый успех, так же как «макулатурные издания» тех авторов, которых В. Д. экранизировал. Теперь он работал на приносившую неизменный доход индустрию доморощенного жанрового кино «из заграничной жизни» (советская Прибалтика предоставляла «европейскую» натуру и актеров с «нездешними» лицами и манерами). Обе экранизации отличало труднообъяснимое равнодушие — к Агате Кристи, Уилки Коллинзу, детективной интриге, выбору актеров (чего стоил только Всеволод Санаев в роли финансового магната!).

В начале перестройки В. Д. снял фильм *Черный коридор*. Герой повести Владимира Тендрякова, по которой написан сценарий, на склоне лет осознает, что каждый его компромисс

1965 **Последний месяц осени** (реж., оп. совм. с Д. Моторным)
1967 **Рыцарь мечты** (авт. сц. совм. с Л. Рутицким, реж., оп.)
1969 **Балерина** (ф.-балет; реж., оп.)
1975 **Спартак** (ф.-балет; авт. сц. и реж. совм. с Ю. Григоровичем, оп. совм. с В. Пищальниковым)
1979 **По следу властелина** (авт. сц. совм. с И. Акимушкиным, О. Кузнецовым при уч. А. Макарова, реж.)
1981 **Женщина в белом** (авт. сц. совм. с А. Горло, реж.)
1983 **Тайна «Черных дроздов»**
1985 **Змеелов**

(разумеется, временный, вынужденный, тактический) на самом деле был непоправимым и бесповоротным шагом в сторону — от самого себя, от собственной судьбы, которую не удалось обмануть и уже никогда не удастся переиграть. В фильме эта драматическая коллизия замутнена выморочными операторскими ракурсами, форсированным наигрышем актеров и все тем же странным безразличием автора к сюжету.
В. Д. не просто ушел от себя прежнего — как яблоко с ветки, он тихо отпал от себя вчерашнего. Это состоялось без видимых терзаний и даже подобия драматического отречения. Он и сегодня продолжает снимать — видеофильмы о балете, детективные сериалы для телевидения.
А его ранние работы живут сами по себе.

Олег КОВАЛОВ

призы и награды с 1986 г.

1996 **Премия МВД России (На углу, у Патриарших...)**

фильмы с 1986 г.

1988 **Черный коридор** (авт. сц. совм. с А. Горло, Н. Асмоловой, реж.)
1989 **Загадка Эндхауза** (авт. сц., реж.)
1990 **Охота на сутенера** (авт. сц. совм. с А. Шпеером, реж.)
1991 **Дом свиданий** (реж.)
1992 **Балетмейстер** (видео, ф.-балет; авт. сц., реж.)
1993 **Коппелия** (ф.-балет); **Премьера «Русского балета»** (док.; авт. сц., реж.)
1995 **На углу, у Патриарших...** (тв; реж.); **Хореографические новеллы Вячеслава Гордеева** (видео, ф.-балет; авт. сц., реж.)
1997 **Жизнь в танце... и жизнь наяву** (видео, док.; авт. сц. совм. с А. Чижиковым, реж., оп.); **Фантазия на тему Казановы** (видео, ф.-балет; авт. сц. и реж. совм. с М. Лавровским, оп.)
1998 **Град былинный** (видео, док.; авт. сц. совм. с А. Чижиковым, реж., оп.); **Ярославия — древнерусская сторона** (видео, док.; авт. сц. совм. с А. Чижиковым, реж., оп.)

библиография

Щербаков К. Пять страниц на драку//ИК. 1986. № 8 (о ф. *Змеелов*); **Дементьев А.** О змеях и гангстерах//СЭ. 1986. № 12 (о ф. *Змеелов*); **Басков В.** Старики в темном коридоре//Сов. культура. 1989. 21 марта (в т. ч. о ф. *Черный коридор*); **Тирдатова Е.** Кристиане в ауте//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Загадка Эндхауза*); Замыслы есть — нет денег//ИК. 1996. № 10 (в т. ч. инт. **Л. Донец** с В. Д.).

Дербенев В.: *Змеелов*//СЭ. 1986. № 2 (об одноим. ф.).



ДЕСЯТНИКОВ Леонид

композитор

Десятников Леонид Аркадьевич

Родился 16 октября 1955 г. в Харькове. В 1978 г. окончил класс композиции Ленинградской государственной консерватории им. Римского-Корсакова (педагог Б. Аранов).

Леонид Десятников — характерный представитель ленинградской композиторской школы, а точнее — той ее ветви, которую отличает приверженность традиционному языку и формам. В этой музыке традиция всегда предстает в слегка изломанном, гротескном виде, означая главную ценность ленинградского менталитета — интеллигентскую слабость, полагаемую единственной силой.
Большинство здешних композиторов всегда предпочитали держаться в стороне от веяний авангарда, но только Л. Д. удалось объявить это обстоятельство высшей формой цивилизованного снобизма. Там, где другой был бы простым традиционалистом, Л. Д. оказался постмодернистом. Виноваты в этом несколько сочинений, где композитор взял за основу классические произведения (Гайдна, Сен-Санса, Шуберта) и подверг их ре-композиции — то есть разборке на элементы, а также последующей сборке в ином композиционном порядке и в сплаве с собственным материалом.
Другое обстоятельство, позволяющее числить Л. Д. по ведомству постмодернизма, — связь его имени с именами Астора Пиаццолы, композитора, создавшего экспортный вариант стиля аргентинского танго, и скрипача Гидона Кремера, творящего музыкальные моды. Кремер поручил Л. Д.

Автор трех опер, балета, симфонии, камерной, инструментальной и вокальной музыки, хоровых произведений. Записал пластинку «Любовь и жизнь поэта» (1993), двойной CD «Эскизы к Закату» (1999).

аранжировать музыку Пьяццолы, а также обрабатывать в сходном духе танго русские; но предпосылка к тому уже содержалась в работе самого Л. Д. – и это была как раз музыка для кино.

Закат, эстетский фильм Александра Зельдовича по произведениям Бабеля, был кинодебютом Л. Д. В нем он выступил изощренным переводчиком еврейского танцевального фольклора на композиторский язык, сделав из мелодии «Семь-сорок» номер под названием «Take Five and Seven» (напомним, у Дейва Брубека было просто «Take Five») и написав «еврейскую ламбаду». Кроме того, в фильме были и то самое Танго, и влажные пейзажи южной ночи, немного напоминавшие феллиниевские фантазии Нино Рота на венецианские темы. Музыка Л. Д. пропитала фильм, как крем – корж, а потом стала жить и без него: сюита «Эскизы к Закату» ныне успешно исполняется на концертной сцене в симфоническом и камерном вариантах.

фильмы

1990 **Закат**
1991 **Затерянный в Сибири**
1992 **Высшая мера**; **Прикосновение**
1994 **Подмосковные вечера**; **Серп и молот**
1995 **Мания Жизели**
1996 **Кавказский пленник**; **Тот, кто нежнее**
1998 **Вегетарианская пастораль** (аним.)
2000 **Дневник его жены**; **Москва**

После *Заката* Л. Д. стали приглашать режиссеры разных поколений. Но самые обсуждаемые работы он создал в фильмах молодых режиссеров. Кинематографистам нового буржуазного толка понадобился модный композитор, и таковым довелось стать Л. Д. Наиболее удачными на сей день киноработами сам Л. Д. считает *Подмосковные вечера* и *Серп и молот*.

Главное достоинство сотрудничества режиссеров и композитора в обоих фильмах – музыке придана неотъемлемая роль, она идеально «стоит» в монтаже сцен и целого. В фильме Тодоровского музыка, впрочем, довольно обычна для этого жанра; разве что ей предписано не педалировать чувство, как в советских мелодрамах, а демонстрировать самое себя в выглаженных брюках дозированного буржуазного страдания.

Гораздо разнообразнее работа в фильме Сергея Ливнева *Серп и молот*. В музыке есть и недра ГУЛАГа (здесь можно предположить, что из авангарда Л. Д. все-таки кое-что уважает, а именно Лигети): главное в этих фрагментах – атмосфера, неопределенное зужение памяти, навязчивые мотивы, что шевелятся подобно разорванным пиявкам. Есть щемящая (потому что не то мажорная, не то минорная) лирическая тема. Есть гениальная стилизация русского гармошечного наигрыша – такое вообще-то надо изучать в консерваториях. Особая статья – советские марши и вальсы почти без следа авторства (хотя сочинены они целиком и полностью Л. Д. – порой только слышно, что композитор берет гармонический скелет Дунаевского и обматывает его своими мелодическими проводами). Из материала к фильму *Серп и молот* Л. Д. тоже делает оркестровую сюиту, что в высшей степени имеет резоны.

Хромой солдатский марш, звучащий на титрах фильма *Кавказский пленник*, вполне тянет на визитную карточку композитора. Прочая музыка к этой картине обращает на себя внимание не так явно, может быть, потому, что ее легко принять за народную музыку гор – на самом же деле это виртуозное сосуществование фольклорного и авторского материала в одной фактуре. Если бы то же самое было достижимо в жизни, народы никогда бы не воевали.

Так же легко, как с этническим материалом, Л. Д. обращается с возвышенными романтическими заветами. Сочиняя упаднические ноктюрны и подвергая ре-композиции балетную музыку Адольфа Адана для фильма *Мания Жизели*, композитор демонстрирует искусство погружения в глубочайшие слои декаданса, оставляя плавать на поверхности своих соавторов по картине.

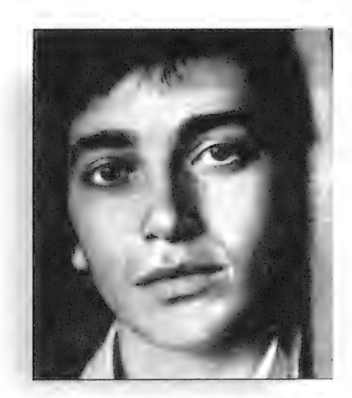
Л. Д. пришлось стать одним из ключевых кинокомпозиторов девяностых. Его традиционность и симфоничность пригодились тем молодым режиссерам, кто видел желанное обновление российского кино не в бунтарской альтернативе, а, напротив, в обращении к европейскому стандарту респектабельного зрелища. Л. Д. не только обслужил этот стандарт во всех его ингредиентах, включая постмодернистский, – в лучших своих работах он, подобно Прокофьеву, Шостаковичу и Шнитке, создал сообщение между академической музыкой и кино, подтвердив место кинематографа в реестре музыкальных жанров.

Петр ПОСПЕЛОВ

библиография

Родионова И. Леонид Десятников: театр парадокса//Сов. музыка. 1990. № 10; **Манулкина О.** Постоянство веселья и грязи//Арс. (Петербург). 1992. Тем. выпуск «Бездна» (о вок. цикле на стихи Д. Хармса, Н. Олейникова); **Чинаев В.** Разговор на обочине. Инт. с Л. Д.// Муз. академия. 1993. № 3; **Любарская И.** Десятников не стесняется музыки, которая нравится профанам//Ъ. 1993. 6 окт.; **Поспелов П.** Долой Единичникова, даешь Десятникова//Ъ. 1993. 6 ноября; **Быков Д.** Пазл//ЭиС. 1994. 30 июня – 7 июля (о ф. *Подмосковные вечера*, в т. ч. о Л. Д.); **Любарская И.** Pulp-fiction по-советски//Сеанс. 1995. № 10 (о ф. *Серп и молот*, в т. ч. о Л. Д.); **Лаврентьева Е.** Если бы композитор Десятников не работал в кино...//Деловые люди. 1995. Июнь; **Любарская И.** Петербургская кукла, брошенная на произвол судьбы//Сеанс. 1995. № 11 (о ф. *Мания Жизели*, в т. ч. о Л. Д.); **Маслова Л.** Кавказский пленник IV. Среди синих камней//ЭиС. 1996. 18 – 25 апр. (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. о Л. Д.); Десятников Л.: «Это слишком авангард, то есть вчерашний день». Инт. **П. Гершензона**//Сеанс. 1996. № 12;

Десятников Л.: «Из всех чувств важнейшим является снобизм». Инт. **Т. Путренко**//ЛГ. 1998. 25 февр.; Десятников Л.: «Мыльная опера для интеллектуалов». Инт. **Е. Бирюковой**//Время МН. 1998. 13 ноября; Десятников Л.: «В каком-то смысле мы все собаки Павлова». Инт. **О. Абрамович**//Смена. 1999. 5 июля.



ДЖАНЕЛИДЗЕ Нана

режиссер, сценарист

Джанелидзе Нана

Родилась 7 августа 1955 г. в Тбилиси. В 1980 г. окончила режиссерский факультет Тбилисского театрального института им. Руставели (мастерская Т. Абуладзе, И. Квирикадзе). С 1996 г. ведет режиссерскую мастерскую в Тбилисском государственном университете.

В отличие от большинства своих сокурсников по институту, которые либо не решались разрушать природно-естественные стереотипы грузинского кинематографа, либо, напротив, категорически отказывались снимать милые этюды о добрых людях, предпочитая жесткий реализм, – Нана Джанелидзе еще во время учебы выбрала для себя нечто среднее между пейзанской лирикой и черным стилем так называемого молодого грузинского кино. В ее короткометражке *Семья* предощущение надвигающегося хаоса проявляется не в урбанистических пейзажах или присутствии социальных изгоев в кадре – моделью распада культурного бытия становится большая семья, членам которой все труднее сосуществовать в тбилисской квартире. Однако семейный портрет в интерьере не превращается в пестрый пейзаж грузинского общества середины восьмидесятых годов – автору мешает ощущение принадлежности к салону, оно не дает возможности освободиться от ложной ностальгии по интеллигентным и благородным предкам, светлому и радостному прошлому. Многие поклонники *Колыбельной* утверждают, что этот фильм, имевший небывалый зрительский успех, был реакцией Н. Д. на садомазохистский стиль времени, что в авторском стремлении к изысканной красоте прочитывалось противостояние всеобщему страху. На самом деле *Колыбельная* – со своей отстраненной от времени поэтикой, замкнутостью форм, стерильностью изображения, тщательно рассчитанной композицией кадра, салонностью музыкально-изобразительного ряда – была не антитезой стилю грузинской жизни начала девяностых, но художественным документом эпохи Звиада Гамсахурдиа. Именно в этой картине, подменяющей реальность мифом, проявляются в наиболее утонченной форме мотив поиска врага, патриархальная мечта о якобы потерянном времени, о жизни, облаченной в европейско-грузинские платья, – тоска по призрачной эпохе, когда Грузия подступалась к Европе, но вражеское окружение мешало ей преодолеть участь сироты на Кавказе.

Георгий ГВАХАРИЯ

фильмы до 1986 г.

1978 **Большой мальчик и маленький мальчик** (к/м)
1985 **Семья** (к/м)

фильмы с 1986 г.

1987 **Покаяние** (произв. 84; авт. сц. совм. с Т. Абуладзе, Р. Квеселава)
1994 **Колыбельная** (авт. сц. совм. с Н. Натрошвили, реж.; Грузия)
1998 **Грузия в капле росы** (док.; Грузия)

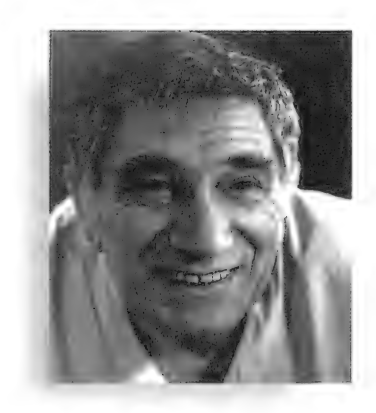
призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** к/с «Грузия-фильм» (**Семья**); **Приз** ВКФ молодых кинематографистов в Тбилиси (**Семья**)
1987 **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**Покаяние**)
1994 **Гос. премия Грузии** (**Колыбельная**); **Приз** за режиссуру МКФ для детей и юношества в Москве (**Колыбельная**); **Приз «Серебряный гвоздь»** МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Колыбельная**)
1995 **Приз «Серебряный Витязь»** в конкурсе игровых фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Колыбельная**)

библиография

Жук О. Повод для размышления//Кадр. 1986. 21 ноября (о ф. *Семья*); **Лукиных Н.** Рядом с мастерами//Сов. культура. 1988. 16 янв.; **Ненашева О., Ртищева Н.** После анемии//СЭ. 1989. № 15; **Кваснецкая М.** «Я буду петь о солнце в предсмертный час»//ЭиС. 1991. 12 дек. (о ф. *Семья*); **Андреев М.** В черно-белом своем//Сегодня. 1994. 13 янв. (о ф. *Колыбельная*); **Боссарт А.** Краснуха//Столица. 1994. № 10; Из стенограммы обсуждения конкурсной программы кинофорума в Ялте//ИК. 1994. № 5 (в т. ч. о ф. *Колыбельная*); **Крюкова А.** Прогулка на брега Невы//НГ. 1994. 12 июля (в т. ч. о ф. *Колыбельная*); **Зоркая Н.** Кинематограф в зоне ЧП//ИК. 1994. № 9 (в т. ч. о ф. *Колыбельная*).

Джанелидзе Н.: Покаяние. Сценарий//В сб.: *Покаяние.* Сост. **В. Божович.** – М., Киноцентр, 1988 (в соавт. **Т. Абуладзе, Р. Квеселава**); Как делался фильм *Покаяние*//Киносценарии. 1999. № 6.



ДЖИГАРХАНЯН Армен

актер

Армен Джигарханян – чемпион среди актеров-мужчин по количеству сыгранных ролей в кино (оно приближается к двумстам). В шестидесятые годы более всего был известен в амплуа положительного героя (чекиста, наркома, начальника, просто настоящего мужчины), пока Эдмонд Кеосаян не открыл его мощный комедийный дар в *Короне Российской империи*... Впоследствии выяснилось, что А. Д. способен заставить улыбаться, смеяться, хохотать до упаду, играя на любой территории – от шаржированного бурлеска (*Здравствуйте, я ваша тетя!*) до грустной комедии (*Бедная Саша*). И все же первой его выдающейся работой в кино была роль драматическая – Артем в фильме Фрунзе Довлатяна *Здравствуй, это я!* Он сыграл Идеального Мужчину, каким его видели и понимали шестидесятые. Немногословие, скупая мимика, сдержанный жест – отныне и навсегда для любого персонажа у А. Д. подтекст превалирует над текстом. Он одинаково достоверен не только в ролях соотечественников и современников, но и в качестве Ришара/Бехлера (*Тегеран-43*) или Дино Кьярелли (*Никколо Паганини*). Похоже, что обычные подпорки – грим, костюм и проч., помогающие актеру вжиться в роль и адекватно представить себя в предлагаемых обстоятельствах, если и не мешают (ему ничто, кажется, не мешает), то во всяком случае он вполне может без всего этого антуража обойтись. Сыграй он свою роль в культовом сериале *Место встречи изменить нельзя* без накладного горба, мы бы все равно поверили, что он – Горбатый.

А. Д. – Жан Габен нашего кино; он обладает такой мощной харизмой, что, кажется, ему вообще ничего не нужно делать в кадре, взгляды все равно будут прикованы к нему. Но он «бездействует» только на поверхностный взгляд; его техника точна и отшлифована, а владение ею – виртуозно. (Достаточно вспомнить его этюд ad hoc в Антрепризе Дома актера «Заседание ВОКСа», где А. Д. в цивильном виде изобразил зампреда Комитета по делам искусств Платона Керженцева, в пять минут показав и пролетарское комчванство, и образованность, и цепкий ум своего персонажа.) Что бы он ни играл, А. Д. всегда играет плюс ко всему человеческое достоинство и мужскую надежность: первое обеспечивает ему поголовно всеобщее доверие, второе безотказно завоевывает женские сердца – кстати, он может быть на экране поразительно лиричным (например, в дуэте с Людмилой Гурченко в *Старых стенах*).

Однако ролей, сомасштабных актеру А. Д., становилось все меньше. Слава его не потускнела, а любовь зрителей к нему нисколько не ослабла. Он поддерживает форму эпизодическими ролями в невеликих фильмах, превращая свои работы в маленькие шедевры, вкладывая в них то, что мечтал сыграть на более значительном материале.

«Наше новое кино» навязало А. Д. амплуа «крестного отца» – во множестве фильмов он сыграл жуликов, бандитов, мафиози, иногда характерных и гротескных, иногда исторически-костюмных (*Биндюжник и король*, *...По прозвищу «Зверь»*, *На Дерибасовской хорошая погода...*, *Ричард Львиное Сердце*, *Сны*, *Стреляющие ангелы*, *Простодушный*, *Ширли-мырли*, *Ревизор*, *Королева Марго*). Прекрасно зная цену всему, А. Д. умеет тонко иронизировать не только над своими героями, но и над самим собой – достаточно вспомнить блестящую сцену из *Ширли-мырли*, где его «крестный отец» Козюльский переодевается в министра внутренних дел – лучшей автопародии не придумать.

Одна из последних его прекрасных работ в кино – тренер по стрельбе, старейший сотрудник «органов» в политическом боевике Виктора Сергеева *Шизофрения*. Вроде бы ничего не делает в кадре: сидит на табурете, травит байки, потом подходит к своему подопечному и прикрепляет к руке приспособление для автомата. И характер готов: безжалостный циник, доведенный профессионализмом до состояния автомата-робота. С собственной гордостью, которая не требует известности. Это зловещая анонимность «серых кардиналов», никому не ведомых, но более влиятельных, чем их хозяева. Такие при случае уберут и хозяина, приколов его как очередной экспонат в невидимом музее собственной славы.

Тем не менее главная ценность актера, сказавшего о себе: «С тех пор как я уехал из родного города, в моей жизни не произошло ничего значительного», – в воплощении некоего тайного и глубинного знания жизни: не высоколобой учености, а природной мудрости.

Джигарханян Армен Борисович

Народный артист СССР (1985). Родился 3 октября 1935 г. в Ереване. Работал ассистентом оператора на к/с «Арменфильм». В 1958 г. окончил актерский факультет Ереванского театрально-художественного института (мастерская А. Гулакяна). Работал в Ереванском русском драматическом театре им. Станиславского, Московском театре им. Ленинского комсомола, Театре им. Маяковского, с 1997 г. – в театре «Ленком». В 1996 г. основал и возглавил Театр «Д» (ныне – Театр под руководством А. Джигарханяна).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Закат» (1988), «Виктория?..» (1991), «Жертва века» (1994) – Театр им. Маяковского; «Ужин» (1994, Театр под руководством О. Табакова); «Варвар и еретик» (1997, театр «Ленком»); «Последняя лента Крэппа» (1996), «Двенадцатая ночь» (1997), «Возвращение домой» (1999) – Театр под руководством А. Джигарханяна.
Премия мэрии Москвы (1994, сп. «Жертва века»).

В 1989 - 97 гг. вел актерскую мастерскую во ВГИКе (совм. с А. Филозовым). В кино с 1960 г. Более ста семидесяти работ. Гос. премия Армянской ССР (1975, Треугольник). Гос. премия Армянской ССР (1979, Снег в трауре). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1995).

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Здравствуй, это я!**
1967 **Операция «Трест»** (тв); **Треугольник**
1968 **Журавушка**; **Новые приключения неуловимых**

1969 **Эхо далеких снегов**
1971 **Корона Российской империи, или Снова неуловимые**; **Расскажи мне о себе**
1972 **Мужчины**
1973 **Старые стены**
1975 **Здравствуйте, я ваша тетя!** (тв); **Когда наступает сентябрь**; **Рассказ о простой вещи** (тв)
1977 **Собака на сене** (тв)
1978 **Звезда надежды**; **Снег в трауре** (тв)
1979 **Живите долго**; **Место встречи изменить нельзя** (тв); **Рафферти** (тв)
1980 **Тегеран-43**
1982 **Никколо Паганини** (тв)
1983 **Трое на шоссе**
1984 **Расставания**

Поэтому ему близка роль Санчо Пансы, пусть и не в лучшем из фильмов, где ему выпало работать, — *Дон Кихот возвращается*: близка не изменившимися за прошедшие века страстями, которые он сумел, как всегда, безошибочно угадать.

Нина ЦЫРКУН

фильмы с 1986 г.

1986 **За явным преимуществом**; **К расследованию приступить** (тв; ф. первый: **Версия**); **Конец света с последующим симпозиумом** (тв); **Крик дельфина**; **Лицом к лицу**; **Тайны мадам Вонг**; **Чужие игры**
1987 **Жизнь Клима Самгина** (тв); **К расследованию приступить** (тв; ф. второй: **Клевета**); **Одинокая орешина**; **Претендент** (тв); **Раз на раз не приходится**
1988 **Город Зеро**; **Радости земные** (тв); **Тайна золотого брегета**; **Тринадцатый апостол**; **Физики** (тв)
1989 **Биндюжник и король**; **Две стрелы**; **Закон**; **Князь Удача Андреевич**; **Руанская дева по прозвищу «Пышка»** (тв); **Созвездие Козлотура** (тв)
1990 **Анекдоты**; **Динозавры-XX**; **Испанская актриса для русского министра**; **Лицом к стене**; **Паспорт**; **...По прозвищу «Зверь»**; **Сделано в СССР**; **Сто дней до приказа**; **Шапка**
1991 **Агенты КГБ тоже влюбляются**; **Ау, ограбление поезда**; **Гангстеры в океане**; **Говорящая обезьяна**; **Детство Темы** (тв); **Казино**; **Цареубийца**
1992 **Белый король, красная королева**; **Бесы (Николай Ставрогин)**; **В поисках золотого фаллоса**; **Восточный роман**; **Игра всерьез**; **Катька и Шиз**; **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди**; **Ричард Львиное Сердце**; **Снайпер** (Украина); **Хэлп ми**; **Черный квадрат**
1993 **Альфонс**; **Пистолет с глушителем**; **Раскол** (тв); **Рыцарь Кеннет**; **Сны**; **Стреляющие ангелы**; **Убийца**
1994 **Анекдотиада, или История Одессы в анекдотах** (видео; Украина); **Белый праздник**; **Несколько любовных историй** (Украина); **Ноктюрн для барабана и мотоцикла**; **Последняя станция** (Франция/Армения); **Простодушный**
1995 **Американская дочь**; **Московские каникулы**; **Ширли-мырли**
1996 **Возвращение Броненосца**; **Карнавальная ночь-2** (тв); **Короли российского сыска** (тв); **Линия жизни**; **Ревизор**
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1997 **Бедная Саша**; **Дети понедельника**; **Дон Кихот возвращается**; **Шизофрения**
1998 **Без обратного адреса**
1999 **Тайна Нардо, или Сон белой собаки**
2000 **Бандитский Петербург** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1995 **Премия «Золотой Овен»** («За творческий сплав жизнелюбия и мудрости»)

библиография

Вартанов А. Армен Джигарханян. — М., Киноцентр, 1987; **Джигарханян А. – Дубровский В.** Формула Сократа. Коллаж-беседа. — М., Искусство, 1994.

Джигарханян А.: «Хочу и буду работать много». Инт. **Е. Чекаловой**//Телевидение. Радиовещание. 1986. № 1; **Петрова С.** *Крик дельфина*// Кино (Вильнюс). 1986. № 7 (об одноим. ф., в т. ч. об А. Д.); **Старосельская Н.** «Исследуем!» Инт. с А. Д.//Вопросы философии. 1986. № 11; **Вишневская И.** Король Лир с Молдаванки//Сов. культура. 1988. 10 марта (о сп. «Закат», в т. ч. об А. Д.); **Зоркая Н.** *Одинокая орешина*// СК. 1988. № 5 (об одноим. ф., в т. ч. об А. Д.); **Шерель А.** Применительно к подлости//СЭ. 1988. № 12 (о ф. *Чужие игры*, в т. ч. об А. Д.); **Захаров М.** Годы странствий//В кн.: Контакты на разных уровнях. — М., Искусство, 1988 (о сп. «Разгром», в т ч. об А. Д.); **Колосов С.** Азарт//

В сб.: Мой любимый актер. – М., Искусство, 1988; **Абдуллаева З.** Тройка, семерка, зеро...//ИК. 1989. № 9 (о ф. *Город Зеро*, в т. ч. об А. Д.); **Иванова В.** В каменном веке встретились Армен Джигарханян и Алла Сурикова//Сов. культура. 1990. 13 янв. (о ф. *Две стрелы*, в т. ч. инт. с А. Д.); **Графов Э.** Про евреев?//Сов. культура. 1990. 24 марта (о ф. *Биндюжник и король*, в т. ч. об А. Д.); **Притуленко В.** Кто на земле хозяин...//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990 (о ф. *Одинокая орешина*, в т. ч. об А. Д.); **Юренев Р.** Они все – добрые...// Сов. культура. 1991. 9 февр. (о ф. *Паспорт*, в т. ч. об А. Д.); **Максимова В.** Это мало похоже на Англию//Моск. наб. 1991. № 5 (о сп. «Виктория?..», в т. ч. об А. Д.); Джигарханян А.: «Вопросов больше, чем ответов». Инт. **И. Василининой**//Театр. 1992. № 4; **Свободин А.** Талейран, Фуше и те, кто за окном//Моск. наб. 1994. № 5-6 (о сп. «Ужин», в т. ч. об А. Д.); Джигарханян А.: «Всегда хотел быть актером». Лит. запись **А. Гаспаряна**//В сб.: Кино Армении. – М., Крон-пресс, 1994; **Ямпольская Е.** Джигарханян хлопнул дверью, но не в театре, а во ВГИКе// Известия. 1995. 2 февр.; **Фридштейн Ю.** Мучительный Беккет//ЭиС. 1996. 4 – 11 июля (о сп. «Последняя лента Крэппа»); **Тимашева М.** Сточная канава как линия жизни//НГ. 1996. 8 окт. (о ф. *Линия жизни*, в т. ч. об А. Д.); **Груева Е.** Как им было, наверное, весело!//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Ревизор*, в т. ч. об А. Д.); **Дмитриева А.** Обнаженное тщеславие//ТЖ. 1997. № 5-6 (о Театре «Д»); **Старосельская Н.** Урок пустых стульев//ЭиС. 1999. № 37-38 (о сп. «Возвращение домой»).



ДЖИГУРДА Никита

актер

Взгляд непреклонный (сражает зараз десяток хлюпиков) и победительный (сражает зараз десяток прелестниц). Баритональный «высоцкий» хрип, перекодированный в рык, которым оглашается пространство кадра – либо стадиона, но тогда уже под яростный гитарный бой. Косая сажень в намертво разведенных во всю ширь плечах. Все это в весомой, грубой и зримой совокупности – Никита Джигурда. Величавость богатырского имени и татаро-монгольский хищный прищур фамилии венчают стилистически безупречное явление: в своем роде Н. Д. вне конкуренции. Атаман, князь, ратник, однако апофеоз – бывший афганец, ныне фермер Виктор Курульдин в кич-трилогии про любовь по-русски: толстомордые нувориши трепещут, пацанва млеет от восторга, Лариса Удовиченко задыхается от нежности.

Менее всего можно было бы заподозрить Н. Д. в ироничном отношении к сюжету собственного существования в пространстве нового российского кино, однако он доказал обратное: спродюсировал и поставил по своему сценарию фильм, исполнил в нем главную роль и все песни. А обозвал его *Супермен поневоле, или Эротический мутант.* Умри – лучше не скажешь.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Джигурда Никита Борисович

Заслуженный артист Кабардино-Балкарской АССР (1987). Родился 27 марта 1961 г. в Киеве. В 1987 г. окончил актерско-режиссерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Е. Симонова). Работал в Новом драматическом театре, театре «У Никитских ворот», Театре Луны.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Седьмой подвиг Геракла» (1988, Новый драматический театр); «Роман о девочках» (1991, театр «У Никитских ворот»).

Автор и исполнитель песен. Записал несколько песенных альбомов, в т. ч. «Хулиган я, хулиган», «Если свистнут проститутки», «Гласность».

фильмы

1987 **Раненые камни** (тв)
1991 **Иван Федоров** (тв-вариант – **Откровение Иоанна Первопечатника**); **Счастливого Рождества в Париже!**
1993 **Винт**; **Супермен поневоле, или Эротический мутант** (авт. сц., реж. при уч. С. Гайдука, акт., авт.-исп.)
1995 **Любить по-русски** (акт., авт.-исп.); **Под знаком Скорпиона** (тв)
1996 **Ермак**; **Любить по-русски-2. Женская защита**
1999 **Любить по-русски-3. Губернатор**; **Тонкая штучка**

библиография

Джигурда Н.: «Это моя роль!» Инт. **Г. Владимировой**//Сов. культура. 1993. 10 июля; **Василевская Е.** Настоящий мужчина для настоящих мужчин//ЭиС. 1994. 21 – 28 июля (о ф. *Супермен поневоле, или Эротический мутант*); Джигурда Н.: «Буду народным артистом России». Инт. **Г. Сухина**//Столица. 1994. № 33; **Алов А.** Джигурда поневоле//Собеседник. 1995. № 24; **Чегодаева О.** Джигурда умеет «любить по-русски». Инт. с Н. Д.//КП. 1995. 28 ноября; **Лаврентьев С.** Евгений Матвеев как зеркало реванша//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Любить по-русски*, в т. ч. о Н. Д.); **Черняев П.** Как Джигурда бил журналистов// Стас. 1997. № 2 (о ф. *Любить по-русски-2*, в т. ч. о Н. Д.); **Веселая Е.** Новые бывшие//МН. 1997. 23 – 30 марта (о ф. *Любить по-русски-2*, в т. ч. о Н. Д.).



ДЖОРДЖАДЗЕ Нана

режиссер, сценарист

Кинорежиссер Нана Джорджадзе обладает врожденным артистизмом и редким дипломатическим даром. Именно эти качества, а также хорошее знание языков и понимание западной конъюнктуры позволили ей стать первым грузинским режиссером, приглашенным в жюри Каннского фестиваля. Хотя официально Н. Д. вошла в жюри на правах обладателя «Золотой камеры», присужденной ей за полнометражный дебют — *Робинзонада, или Мой английский дедушка* (дебюту предшествовала обаятельная короткометражка *Путешествие в Сопот* и работа на *Пловце* — Н. Д. можно считать полноправным соавтором этого полуполочного фильма ее мужа Ираклия Квирикадзе). В *Робинзонаде*... впервые в грузинском кино отчетливо проявилась прозападная ориентация грузинского общества. История страны походит здесь на кружева, плетенные артистичной дамой, однако Западу нравится, когда ему льстят. Тем более когда прошлое мифологизируется в традиционной для национального кино шутливой манере. На волне успеха этого фильма Н. Д. активно включилась в процесс перестройки грузинского кино. В начале девяностых она даже приобрела неофициальный статус министра иностранных дел грузинского киноискусства, проживая то в Москве (преподавала во ВГИКе), то на Западе. Лишь во времена Звиада Гамсахурдиа Н. Д. пребывала в тени, однако — опять же благодаря дипломатическому дару — не была заклеймена как «агент Кремля» (чего не избежало большинство ее коллег). Но с возвращением Эдуарда Шеварднадзе она вновь заявила о себе: *Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара* вошел в историю как первый грузинский фильм, представленный на соискание «Оскара» и попавший в пятерку лучших иностранных фильмов. К тому же эта франко-грузинская копродукция была снята не на «Грузия-фильме», а на независимой студии «Адам и Ева». Своим *Влюбленным кулинаром*... Н. Д. снова попыталась навести мост между Грузией и Западом. Грузинская публика фильм не приняла: трагикомедия о том, как в двадцатые годы французский кулинар, которого занесло в независимую Грузию, открыл там ресторан и влюбился (конечно, в княжну), была слишком легковесной, чтобы очаровать соотечественников режиссера. Фильм, где действуют персонажи-маски, инфантильностью авторского понимания истории напомнил старое доброе грузинское кино — однако для большинства та эпоха давно закончилась. Но нет ничего удивительного в том, что Н. Д. удалось обаять американцев: стремление во что бы то ни стало сохранить чистоту и наивность культуры, ее мифологические черты всегда ценилось американскими киноакадемиками.

Георгий ГВАХАРИЯ

Джорджадзе Нана

Родилась 24 августа 1950 г. в Тбилиси. В 1968 г. окончила Тбилисский музыкальный техникум, в 1973 г. — факультет архитектуры и дизайна Тбилисской академии художеств. Работала архитектором. Премия Ленинского комсомола Грузинской ССР (1972, за проект мемориала погибшим летчицам). В 1980 г. окончила режиссерский факультет Тбилисского театрального института им. Руставели (мастерская Т. Абуладзе, И. Квирикадзе). В 1985 – 91 гг. преподавала режиссуру в Тбилисском государственном университете, в 1991 – 95 гг. — во ВГИКе (совм. с И. Квирикадзе). С 1994 г. — член Европейской киноакадемии.

фильмы до 1986 г.

1978 **Несколько интервью по личным вопросам** (акт.); **Трио** (к/м; авт. сц., реж., худ.)
1979 **Атлант** (к/м; авт. сц., реж., худ.)
1980 (вып. в 87) **Пловец** (акт.); **Путешествие в Сопот** (к/м; реж., худ.)
1981 **Будь здоров, дорогой!** (тв; акт.)
1983 **Помоги мне подняться на Эльбрус** (тв, ср/м; реж., худ.; ф. не вышел)
1984 **Эроси** (док.; авт. сц., реж., худ.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Робинзонада, или Мой английский дедушка** (реж., худ. по костюмам)
1990 **Поэт Ровакидзе** (док.; авт. сц., реж.)
1992 **Замок Напуль** (видео, док.; реж., худ., оп.; Франция)
1993 **Немного о Грузии** (док.; авт. сц., реж., оп.; Германия)
1994 **Встреча** (к/м; авт. сц., реж., худ.; Германия); **Мастер-класс** (док.; авт. сц., реж.; Германия)
1996 **Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара** (реж., худ. по костюмам)
2000 **Лето, или 27 потерянных поцелуев** (авт. сц. совм. с И. Квирикадзе, М. Зверевой, реж.; Великобритания/Франция/Грузия/Германия)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Гл. приз** в разделе игрового кино МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (**Путешествие в Сопот**); **Приз жюри, Приз FIPRESCI, Приз экуменического жюри** на МКФ в Токио (**Путешествие в Сопот**); **Приз «Золотая камера»** за лучший дебют МКФ в Канне (**Робинзонада, или Мой английский дедушка**)
1988 **Приз жюри** МКФ в Токио (**Робинзонада, или Мой английский дедушка**)
1990 **Приз жюри** МКФ женского кино во Флоренции (**Поэт Ровакидзе**)
1996 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Карловых Варах (**Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара**)

библиография

Квирикадзе И. *Робинзонада, или Мой английский дедушка*//СФ. 1987. № 2 (об одноим. ф.); **Муштакова Т.** Дом открытых дверей. Инт. с Н. Д.// СФ. 1987. № 2; **Агишева Н.** Как живешь, человек?//ЛО. 1987. № 9 (в т. ч. о ф. *Робинзонада, или Мой английский дедушка*); **Арефьева И.** «Вторичная» свежесть//Кино (Вильнюс). 1987. № 10 (о ф. *Робинзонада, или Мой английский дедушка*); **Долматовская Г.** Звезды Оберхаузена//СФ. 1987. № 12 (в т. ч. о ф. *Путешествие в Сопот*); **Рюрикова Н.** Кино – не бутылка «Хванчкары»...//Киносценарии. 1993. № 5 (в т. ч. инт. с Н. Д.); **Тирдатова Е.** Аромат женщины. Инт. с Н. Д.//Кино-глаз. 1996. № 1; **Андреев М.** Бремя желаний. Конформист//Сегодня. 1996. 24 окт. (о ф. *Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара*); **Матизен В.** *Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара*//ОГ. 1996. 31 окт. – 5 ноября (об одноим. ф.); **Никифорова В.** Повар, партиец, его жена и ее любовник//НГ. 1996. 5 ноября (о ф. *Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара*); Спектр мнений о ф. *Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара*, в т. ч. рецензии **Д. Быкова, И. Павловой**//Сеанс. 1997. № 15.



ДЖУЛАЙ Людмила

критик

Джулай Людмила Николаевна

Родилась 13 июня 1948 г. в Орджоникидзе. В 1970 г. окончила киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Р. Юренева). Доктор искусствоведения (1999). Работала редактором на Северо-Осетинской студии телефильмов. С 1981 г. работает в НИИ теории, истории кино (ныне — НИИК), с 1997 — ведущий научный сотрудник сектора неигрового кино. Член отборочных комиссий ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге, МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь», МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге. Публиковалась в научных сборниках ВНИИКа; в журналах: «Искусство кино», «Журналист», «Урал» и др.; в газетах: «Вечерняя Москва», «Собеседник» и др.

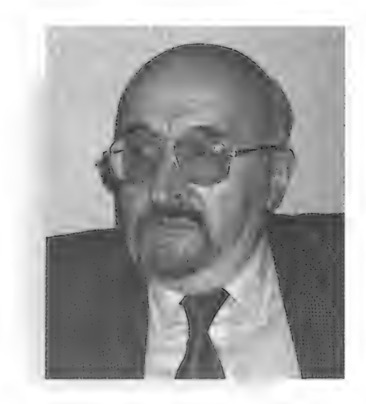
Жизнь после жизни – такую « формулу существования» новейшей документалистики предлагает Людмила Джулай, один из немногих современных историков отечественного неигрового кинематографа. В восьмидесятые-девяностые Л. Д. немало сотрудничала с журналом «Искусство кино», в научном сборнике «После взрыва...» – коллективном полемическом выпаде против перестроечного документального кино – ей принадлежат лучшие, наиболее яркие статьи. В частности, «Был взрыв. Мог бы быть взлет» и «Ностальгия по Грунину. И не только...» Пожалуй, статью о Вадиме Грунине можно признать главной удачей этого сборника – здесь непростая логика авторского пути, обусловленная в том числе и перестроечными коллизиями, исследуется не извне, но изнутри: позиция критика предполагает сочувствие режиссеру, участие в его судьбе. Но подобного подхода и взгляда Л. Д. удостаивает не многих. Исследуя политическую публицистику, фильмы на исторические темы, телевизионные документальные сериалы, она переадресовывает их создателям упреки в идеологической ангажированности – упреки, некогда высказанные ими самими своим предшественникам. Ее тревожит разочарование в документализме, основанном на вере в реальность. Критик отнюдь не стоит на страже ветхих догм, выступает в защиту авторства и в советском неигровом кино ценит прежде всего проявления раскрепощенного сознания. В новых же фильмах – в том числе и самых громких – не приемлет именно обесценивания реальности: таковое обесценивание, по Л. Д., есть печальная примета современной документалистики и тенденция, в которой историку видится серьезная опасность.

Андрей ШЕМЯКИН

библиография

Неигровое кино между съездами. 1986 – 1990. – М., СК СССР, 1990 (ред.-сост. совм. с **Л. Мальковой**).

Фото и фильм//В сб.: История становления советского кино. – М., ВНИИК, 1986; Киножурнал на современном этапе: опыт, проблемы, перспективы//В сб.: Современная экранная публицистика. – М., ВНИИК,1986; Уроки и экзамены Сергея Соловьева//В сб.: Грани режиссерского мастерства. – М., ВНИИК, 1987; Уральский экран: сюжеты 80-х//В сб.: Экранная публицистика сегодня. – М., ВНИИК, 1988; Диоптрии ленинградской хроники//ИК. 1990. № 3; Испытание действительностью//ИК. 1992. № 11; «Синдром ЦСДФ» – до и после...//ИК. 1993. № 8; «Кинопоезд» на запасном пути//Урал. 1994. № 6; Несмотря на обойму известных имен//ИК. 1995. № 12; Был взрыв. Мог бы быть взлет// В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995; Ностальгия по Грунину. И не только...//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995; О чем рассказала «Россия»//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, 1995; Документальное кино – искусство следующего тысячелетия. Диалог с **Д. Луньковым**//ИК. 1998. № 5; Experiencing reality (the Russian cinema of 1990)//Zooming in on History Turning Points. – Краков, Ягеллонский университет, 1999.



ДМИТРИЕВ Владимир

критик, архивист

Коробки с пленкой для него все равно что сундуки с золотом и каменьями. Он — Скупой рыцарь Белых Столбов, главный хранитель Архива, ревностно оберегающий и неустанно приумножающий его богатства.

Пересмотр отношения к профессии архивиста, одной из самых престижных в западном киноведении, во многом произошел благодаря Владимиру Дмитриеву. Работая в Белых Столбах с 1961 года по настоящее время, он реформировал деятельность Госфильмофонда настолько, насколько позволяли обстоятельства и эпоха. В его биографии решающую роль сыграл Конгресс ФИАФ 1964 года, знакомство с архивистами всего мира и в особенности — с легендарным хранителем Бельгийской Королевской Синематеки Жаком Леду. Под его влиянием В. Д. переориентировал основное направление деятельности Госфильмофонда на расширение коллекции (в первую очередь — за счет научных обменов на международном уровне), а также на постепенную легализацию шедевров мирового и отечественного кино, по крайней мере, на уровне клубного проката («Иллюзион», первый бесцензурный кинотеатр в СССР, был открыт Госфильмофондом в 1966 году). Коллекция Госфильмофонда, в начале шестидесятых годов насчитывавшая всего 25 000 названий, сегодня составляет более 50 000 — и в этом немалая заслуга В. Д. Он проявил упорство, силу и хитроумие в начале девяностых, когда не допустил (вместе с директором Владимиром Малышевым) раздела союзной коллекции. Понимая, что у новых владельцев часть коллекции неизбежно погибла бы из-за отсутствия необходимых условий хранения, руководство Госфильмофонда согласилось лишь на печать позитивных копий и передачу некоторых застрахованных материалов, одновременно пытаясь заручиться поддержкой довольно равнодушных к проблемам архивистики правительственных структур.

Интеллектуал, киноман, архивный затворник, он не только «хранит», но и создает. Например, статьи и эссе о фильмах, написанные жестко, желчно, с неизменной убийственной иронией по отношению к воображаемому оппоненту, в наличии которого В. Д. априори убежден.

Его борхесианский образ не раз запечатлен в фильмах наших режиссеров, детей синематеки, увидевших в нем символ кинематографа.

Наталья НУСИНОВА

Дмитриев
Владимир Юрьевич

Родился 18 января 1940 г. в Москве. В 1962 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Н. Тумановой, С. Комарова). Работал начальником отдела научной обработки иностранного фонда Госфильмофонда СССР (ныне — Госфильмофонд России). С 1996 г. — первый заместитель генерального директора Госфильмофонда России. Автор книги «Анатомия мифа: Брижитт Бардо» (1975, совм. с В. Михалковичем) и многочисленных статей по проблемам отечественного и мирового киноискусства. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Советский экран» и др.; в газетах: «Советская культура», «Независимая газета» и др. Снимался в фильмах: «Скорбное бесчувствие» (1983), «Долой коммерцию на любовном фронте, или Услуги по взаимности» (1988). Автор сценария документального фильма «Земля обетованная. Возвращение» (2000).

призы и награды с 1986 г.

1991 **Первая премия СК СССР** «За постоянство высоких исследовательских критериев, блестящий стиль и уникальную киноведческую эрудицию» (за статьи: **«Комментарий к чужому разговору», «В ожидании «Оскара», или Нанук с Востока», «Неутешительная правда»**)

библиография

Дмитриев В.: Бунюэль против *Танцора диско*//Сов. культура. 1987. 3 марта; По поводу *Анжелики*//СЭ. 1987. № 9; Поговорим об эротике//СЭ. 1987. № 23; Обновление... которого нет. Диалог с **К. Разлоговым**//ИК. 1987. № 8, 9; На rendez-vous с Западом//ИК. 1988. № 5; Комментарий к чужому разговору//ИК. 1989. № 4; В ожидании «Оскара», или Нанук с Востока//ИК. 1989. № 10; Неутешительная правда//ИК. 1989. № 12; «Ника» и ее соискатели//ИК. 1990. № 4; «Фассбиндер киноведения»?..//ЭиС. 1992. 25 июня – 2 июля; Заметки раздраженного//ИК. 1992. № 7; Нуждается ли в нас мировое кино?//ИК. 1992. № 9; Загадочная Мэрилин//Культура. 1993. 10 июля; Всем кинематографистам России. Шанс на бессмертие//ЭиС. 1994. 7 – 14 апр. (в соавт. с **В. Малышевым**); Европейское кино выигрывает у Голливуда. Теперь – в экспозиционных залах//Ъ. 1994. 26 ноября; Три толстяка//ИК. 1995. № 6; Список Дмитриева. Маленький комментарий. 100 лучших фильмов//Видео-Асс. Premiere. 1995. № 31; О кино с надеждой и любовью. «Круглый стол» Российской гильдии киноведов и кинокритиков, в т. ч. выст. В. Д.//ЭиС. 1996. 25 апр. – 9 мая; О пользе киноархивов//ИК. 1996. № 9; Пушкин для западных режиссеров – мастер интриги//ЭиС. 1999. № 22.

Тирдатова Е. Архив – друг продюсера. Инт. с В. Д.//Кино-глаз. 1994. № 1; **Веселая Е.** Последний романтик. Инт. с В. Д.//МН. 1995. 30 июля – 6 авг.; **Плахов А.** План по шведскому художнику был выполнен на многие годы вперед. Инт. с В. Д.//Сеанс. 1996. № 13; **Липков А., Шумило Ю.** Госхран, или Практика как критерий истины. Инт. с В. Д.//Киноателье. 1998. № 4; **Солнцева А.** Развлечение с поучением//Время МН. 1999. 1 февр. (в т. ч. инт. с В. Д.).



ДМИТРИЕВ Игорь

актер

Игорь Дмитриев, отличный характерный актер, в кино никогда не претендовал на драматические роли первого плана и с удовольствием занял нишу, обитатель которой обязан предъявить породистую внешность, грассирующую речь и вальяжные манеры. Идеальный для И. Д. режиссер-сообщник – столь же безразличный к стоящему на дворе тысячелетию Ян Фрид, сотрудничество с которым продолжалось тридцать лет. Их общая мораль сродни смиренной и самоотверженной морали провинциальных актеров девятнадцатого века – в жизни всегда найдется место не подвигу, но водевилю, оперетте, плутовским похождениям. Звездный час И. Д. пришелся на конец семидесятых годов, когда он переиграл бесчисленное множество капризных маркизов, комических полицейских-недотеп, незадачливых любовников и выживших из ума аристократов. Но и в бурные годы новейшей российской истории все так же невозмутимо следуют одна за другой роли привычного репертуара: в *Цыганском бароне* и *Сирано де Бержераке*, в *Мушкетерах двадцать лет спустя* и *Тартюфе*. У И. Д. есть еще один излюбленный персонаж: это никудышный безобидный негодяй все того же водевильного происхождения. Безопасная условность, «игрушечность» его коварных злодеев создает вокруг И. Д. внезапный оазис уюта даже в таком зубодробительном боевике как *Русский транзит*. Старое доброе костюмное кино подмигивает зрителю из современных декораций: не бойся, мол, это ведь все так, понарошку.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Дмитриев Игорь Борисович

Народный артист РСФСР (1988). Родился 29 мая 1927 г. в Ленинграде. В 1948 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская П. Массальского, И. Кудрявцева, С. Блинникова). Работал в Театре им. Комиссаржевской, в Студии киноактера к/с «Ленфильм», с 1984 г. – в Театре комедии им. Акимова. Также работает в антрепризах, выступает в концертных программах.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Бешеные деньги» (1986), «Фредди» (1991), «Ночь в Венеции» (1995) – Театр комедии им. Акимова; «Дон Педро» (1997, театр «Бенефис»); «Свечи нагорели...» (1998, Русская антреприза им. А. Миронова).

В 1976 – 93 гг. – ведущий радиопрограммы «В легком жанре» (Ленинградское радио). С 1996 г. – автор и ведущий телепрограммы «У Игоря Д.» (ТРК «Петербург»). В кино с 1956 г. Более ста работ. Орден Почета (1997).

среди фильмов до 1986 г.

1957-58 **Тихий Дон**
1959-61 **Поднятая целина**
1964 **Зайчик**; **Гамлет**
1967 **Зеленая карета**; **Николай Бауман**
1968 **Старая, старая сказка**
1970 **Один из нас**; **Ференц Лист**
1971 **Прощание с Петербургом**
1975 **Звезда пленительного счастья**
1976 **Доверие**
1977 **Золотая мина** (тв); **Обратная связь**; **Объяснение в любви**; **Собака на сене** (тв)
1979 **Летучая мышь** (тв); **Стакан воды** (тв);

фильмы с 1986 г.

1986 **Анна Павлова** (тв); **Красные башмачки** (тв); **Русь изначальная**; **Счастлив, кто любил...**
1987 **Белое проклятье**; **Сказка про влюбленного маляра**; **Цирк приехал** (тв)
1988 **Дискжокей**; **Стукач**; **Цыганский барон** (тв); **Часовщик и курица** (тв); **Штаны**
1989 **А был ли Каротин?**; **Голубая роза** (тв); **Горы дымят** (тв); **Дон Сезар де Базан** (тв); **Светлая личность**; **Сирано де Бержерак**;
1990 **Битва трех королей**; **Когда святые маршируют**; **Фуфель**
1991 **И черт с нами!**
1992 **Алмазы шаха** (тв; Украина); **Господи, помилуй заблудших** (Казахстан/Украина); **Исповедь содержанки**; **Мушкетеры двадцать лет спустя** (тв); **Прекрасная незнакомка**; **Тартюф** (тв); **Чича**
1993 **Сыскное бюро «Феликс»**
1994 **В империи орлов** (тв); **Веселенькая поездка**; **Колесо любви**; **На кого Бог пошлет**; **Русский транзит** (тв)
1995 **Зов предков** (ф. первый: **Согдиана**; Узбекистан/Алжир)
1996 **Возвращение Броненосца**
2000 **Романовы. Венценосная Семья**

Московская красавица (в произв.); **Подари мне лунный свет** (в произв.)

библиография

Мархасев Л. Игорь Дмитриев. – М., ВБПК, 1987.

Чернакова А. В легком жанре//Телевидение. Радиовещание. 1987. № 4; **Вишневецкая Е.** «До встречи на юбилее!»//НВ. 1993. 16 окт.; Дмитриев И.: «Я попал в бездну». Инт. **Л. Малюковой**//Неделя. 1994. № 32; **Алексеева Е.** Секрет медового голоса//ЧП. 1995. 16 авг.; Дмитриев И.: «Возрождаю уничтоженный жанр».

Шерлок Холмс и доктор Ватсон (тв)
1979-80 **Приключения принца Флоризеля** (тв)
1981 **Сильва** (тв)
1982 **Покровские ворота** (тв)

Инт. **А. Щуплова, Е. Ульченко**//КО. 1996. 9 апр.; **Комболина Е.** Душа вернется к милым берегам...// ЧП. 1997. 28 мая; Дмитриев И.: «Наверное, я действительно петербургская принадлежность». Инт. **М. Максимова**//Смена. 1997. 30 мая; **Спринсян В.** Он устал от убийств и драк//Рос. газета. 1997. 14 ноября; **Шерстенников Л.** Салон... «У Игоря Д.»//Журналист. 1998. № 5; Дмитриев И.: «Надо благодарить судьбу за то, что имеешь». Инт. **М. Заболотней**//ВП. 1999. 6 окт.



ДОБРОВОЛЬСКАЯ Евгения

актриса

Добровольская Евгения Владимировна

Заслуженная артистка России (1998). Родилась 26 декабря 1964 г. в Москве. В 1987 г. окончила актерский факультет ГИТИСа (мастерская Л. Касаткиной, С. Колосова, В. Левертова). Работала во МХАТе им. Горького, в Театре под руководством О. Табакова, в Театре-студии «Современник-2», с 1991 г. — во МХАТе им. Чехова.

Основные театральные работы:
«Тень» (1989, «Современник-2»); «Игры женщин» (1991), «Последняя ночь Отто Вейнингера» (1991), «Урок женам» (1992), «Борис Годунов» (1994), «Урок мужьям» (1994), «Злодейка, или Крик дельфина» (1996) — МХАТ им. Чехова.

В кино с 1984 г.

Доверчивая беззащитность и нежная кротость ее облика обманчивы. Хрупкие, большеглазые, с акварельными чертами девичьего лица, героини Евгении Добровольской почти всегда в разладе с миром и зачастую — с собой; они неуравновешенны и непредсказуемы.

Трогательный птенчик Олеся из *Клетки для канареек* упорствует в своем нежелании жить по лицемерным правилам «взрослой жизни». Ласковая женственность Е. Д. отнюдь не ручная, не домашняя: она мерцает опасным светом. То, что в Олесе только угадывалось, предполагалось, с пугающей откровенностью явила парикмахерша Надя из *Первого этажа.* Пожалуй, это лучшая роль Е. Д. — провинциальная Кармен, которая губит мальчика из хорошей семьи, вовлекая его в мир иррациональной чувственности, а в финале гибнет от руки возлюбленного. Режиссер Игорь Минаев снял этот черно-белый фильм в эстетике «новой волны» — и создал идеальное пространство для Е. Д., актрисы с богатой и подвижной психофизикой, актрисы, чье подробное и сосредоточенное существование перед камерой может само по себе стать сюжетом и материей фильма. Но работа в *Первом этаже* осталась частным эпизодом в актерской биографии Е. Д. Ни авантюрная мелодрама *Террористка*, ни комедия *Мужской зигзаг*, ни драма *На тебя уповаю* не предоставили Е. Д. возможности для психологического маневра. Пытаясь совладать со скудной драматургией, режиссеры всякий раз использовали для своих нехитрых нужд отдельные краски, превращая когда-то актрисой найденное в клише.

Проблема Е. Д. — это проблема неадекватного ей пространства. Роль чумовой фельдшерицы, помешанной на телесериалах, сыграна ею в *Кризисе среднего возраста* отважно, остро, с перцем, однако общая невменяемость раствора нейтрализует эту кислоту.

В телевизионной *Королеве Марго* она исполнила роль Маргариты Наваррской — и вновь оказалась актрисой без фильма, проживающей судьбу своей — именно что своей, словно для нее написанной, — героини в безвоздушном пространстве между костюмной драмой и опереточным балаганом.

Наталья СИРИВЛЯ

фильмы до 1986 г.

1984 **Клетка для канареек**
1985 **Контракт века**

фильмы с 1986 г.

1986 **В одну-единственную жизнь**
1987 **Моонзунд**
1988 **Командировка** (тв); **Филиал**
1989 **Зеленый огонь козы**; **Когда мне будет 54 года...** (тв)
1990 **Первый этаж**; **По 206-й...**; **Фанат-2**
1991 **Террористка**; **Щен из созвездия Гончих Псов**
1992 **Грех**; **Мужской зигзаг**; **На тебя уповаю**; **Отражение в зеркале**
1993 **Игры женщин** (тв-спект.)
1994 **Миссия** (тв; Италия)
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1997 **Кризис среднего возраста**

Связанные (в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Спец. приз жюри** МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Первый этаж**)

библиография

Лындина Э. На дне пирамиды...//Мнения. 1991. Вып. 2 (о ф. *Первый этаж*, в т. ч. о Е. Д.); **Плахова Е.** Одноэтажное сознание//ИК. 1991. № 3 (о ф. *Первый этаж*, в т. ч. о Е. Д.); **Черняев П.** Евгения Добровольская//СК. 1991. № 6; **Михалев В.** Мера за меру//ЭиС. 1992. 3 – 10 дек. (о ф. *На тебя уповаю*, в т. ч. о Е. Д.); **Лындина Э.** Девятый вал судьбы//Экран. 1994. № 1; **Белый А.** Евгения – актриса ста лиц и ста тел. Инт. с Е. Д.//КП. 1995. 19 апр.; **Вульф В.** Ум. Трезвость взгляда. Простота//ТЖ. 1995. № 9 (о сп. «Борис Годунов», в т. ч. о Е. Д.).



ДОБРОВОЛЬСКИЙ Андрей

режиссер

Добровольский Андрей Михайлович

Родился 12 апреля 1950 г. в Москве. В 1973 г. окончил Московский авиационный институт, в 1985 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская А. Алова, В. Наумова). С 1985 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм».

Андрей Добровольский учился во ВГИКе у Александра Алова и Владимира Наумова, который выпускал ту мастерскую уже один и сумел «заразить» ученика собственной склонностью к кинематографу интеллектуального напряжения. Однако же не привил ему вкус к сложносочиненной, грузной метафорике. Не будет лишено резонов указание на восприимчивость А. Д. к образному строю, а главное, ритмам кинематографа Андрея Тарковского, да и сам он этого нисколько не скрывает, наоборот, подчеркивает прямыми цитатами и очевидными аллюзиями. Но записывать А. Д. в эпигоны, чохом проводить *Брод*, *Сфинкс* и *Присутствие* по ведомству «тарковщины» — значит проявлять верхоглядство, не замечать различий в «тематических узорах».

А. Д. не склонен сгущать повествование до плотной консистенции притчи, он не бежит в абстракцию, не подвержен идеям миссионерства и учительства. Вторая реальность в его фильмах не разъедает первую, укорененную в бытовом и обиходном, но просвечивает сквозь нее. И эффект ее присутствия — один из фильмов А. Д. назван именем не случайным — тем ощутимее, чем менее он дает о себе знать в материальности фильма.

Его дебютом, снятым совместно с Георгием Дульцевым, был *Брод*. Запускались они в молодежном мосфильмовском объединении, как и положено, с короткометражкой, но вместо нее сняли фрагменты-заготовки для большого фильма и впоследствии получили возможность его сделать. *Брод* — трагедия матери, которая осталась с двумя сынишками в оккупированном городе и не уберегла их. История мрачная, беспросветная, решенная в жухлых, угрюмых тонах. История тоски, отчаяния и боли почти вселенской, но природа этих чувств не пафосна, а энергия накапливается в скромном сюжетном «резервуаре», без стремления выпрыгнуть из локального повествования в горние выси размашистых и программных обобщений. Чуждо таковым намерениям и *Присутствие*, поставленное А. Д. уже самостоятельно по сценарию Юрия Арабова, основательно, впрочем, переработанному. Из первого фильма протянута в *Присутствие* линия матери, несомненно для автора сущностная. Одинокий смотритель шлюза, обитатель комнатухи в его чреве, узнает давно умершую мать в незнакомой девушке, случайной посетительнице. Как и в *Броде*, режиссер равнодушен к событийной стороне, не ищет со зрителем легкого контакта и осторожен в обращении с мистической коллизией, по-прежнему старается работать без «педали», рассказывая о вторжении потустороннего мира в приграничную с ним область мира земного. А. Д. складывает фильм как текст — из слов, которые начинаются со значимых строчных, а не с многозначительных прописных букв.

Роман АЗАДОВСКИЙ

фильмы до 1986 г.

1982 **Общая ванна** (к/м)
1983 **Превращение** (к/м; авт. сц. совм. с С. Давыдовой, реж.)
1985 **Наш комбат** (к/м)

фильмы с 1986 г.

1987 **Брод** (совм. Г. Дульцевым)
1990 **Сфинкс**
1992 **Присутствие**
1997 **Дом Параджанова** (док.); **Пять вечеров с БДТ** (док.)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Гран-при** КФ в Свердловске (**Сфинкс**)

библиография

Аскеров Э. Ровесники, союзники, друзья//СЭ. 1986. № 21 (в т. ч. о ф. *Брод*); **Скоп Ю.** Кто ты? Что ты?//Сов. культура. 1988. 19 янв. (в т. ч. о ф. *Брод*); **Бокшицкая Е.** Брод сквозь время//Неделя. 1988. 19 – 25 сент. (о ф. *Брод*); **Шумяцкая О.** Русский богатырь на рандеву//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Сфинкс*); **Аннинский Л.** Разгадка *Сфинкса*//Экран. 1991. № 6 (о ф. *Сфинкс*); **Аннинский Л.** Мокро. Каменно//МН. 1993. 21 февр. (о ф. *Сфинкс, Присутствие*); **Невзорова М.** *Присутствие*//НГ. 1993. 30 марта (об одноим. ф.); **Демин В.** Печаль несбывшегося мира//Экран. 1993. № 4 (о ф. *Присутствие*); **Сиривля Н.** Погружение в молчание//ИК. 1993. № 10 (в т. ч. о ф. *Присутствие*); **Матизен В.** В пограничном измерении//Столица. 1993. № 43 (о ф. *Присутствие*).

Добровольский А.: Оставим триллеры американцам!//Экран. 1993. № 4; Автор рассказывает. Инт. с Ю. Арабовым//ЭиС. 1996. 20 – 27 июня.



ДОБРОТВОРСКАЯ Карина

критик

Как всякое произведение, полностью соответствующее своему замыслу, карьера Карины Добротворской в нашей журналистике впечатляет. Ее траектория отличается редкой целенаправленностью и говорит о присущем К. Д. чувстве современности. Не случайно она предпочла родному Питеру — открытую переменам столицу, а журналу «Сеанс», во многом на нее повлиявшему, — издания новые, на политику которых она сама могла повлиять. Сначала — модный у тинейджеров «Premiere», затем — модный среди новых женщин «Vogue». В ее поколении она была первой женщиной-критиком, которая сознательно сделала собственную женственность смыслообразующим элементом стиля, а чужую — постоянным предметом исследования. Основательность знаний, полученных в институтских стенах, и класс, отшлифованный в школе ленинградской кинокритики, ей в этом серьезно помогали. О чем бы ни писала К. Д. за последние десять лет — о высокой моде в кино или о глазах актрис шестидесятых, о Грейс Келли или об Алле Пугачевой, — она писала о красоте. Поскольку красота есть тема вечная, в успешном продолжении романа К. Д. с читающей публикой можно не сомневаться.

Михаил БРАШИНСКИЙ

Добротворская Карина Анатольевна

Родилась 25 сентября 1966 г. в Ленинграде. В 1987 г. окончила театроведческий факультет ЛГИТМиКа (мастерская Н. Рабинянц, Т. Марченко). Кандидат искусствоведения (1991). Преподавала историю зарубежного театра в ЛГИТМиКе (ныне — СПбГАТИ). Работала редактором журнала «Сеанс»; корреспондентом газеты «Коммерсантъ-daily» в Санкт-Петербурге; обозревателем и редактором газеты «Русский телеграф»; зам. главного редактора русского издания журнала «Premiere». С 1998 г. — зам. главного редактора журнала «Vogue» (Россия). Публиковалась в научных сборниках ЛГИТМиКа; в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Московский наблюдатель», «Петербургский театральный журнал», «Ом» и др.; в газетах: «Коммерсантъ-daily», «Русский телеграф», «Литературная газета» и др.

библиография

Добротворская К.: Суд Линча//Сеанс. 1992. № 5 (в соавт. с **С. Добротворским**); Непрощенные//Сеанс. 1992. № 6; *Цирк* Г. В. Александрова. К проблеме культурно-мифологических аналогий//ИК. 1992. № 11; Глаза шестидесятых//Сеанс. 1993. № 7 (в соавт. с **С. Добротворским**); Русские Саломеи//Театр. 1993. № 5; Грейс Келли — блондинка Хичкока, принцесса Монако//ИК. 1993. № 7; «Я против страдания»//ПТЖ. 1994. № 6; Пляска смерти: *Скорбное бесчувствие* и эстетика модерна//В сб.: Сокуров.— СПб., Сеанс-пресс, 1994; «Все враздробь»//ИК. 1995. № 3; Двуликая женщина — нетленное воплощение Смерти//Ъ. 1995. 23 сент. (в соавт. с **С. Добротворским**); Счастливые дни//ИК. 1995. № 12; Умереть за...//Ом. 1996. Июль-авг.; Священное чудовище (Фаина Раневская)//Ом. 1996. Сент.; Salut, c'est encore moi...//Сеанс. 1996. № 12; Кто сильнее? Ингмар Бергман и скандинавская новая драма//Сеанс. 1996. № 13; Лу Бру (Луиза Брукс)//Птюч. 1996. № 12; Марлен Дитрих от «А» до «Я»//Ъ. 1997. 12 марта; Une femme francaise: парадокс о женщине//Ом. 1997. Март; Космос и косметика//Premiere. 1997. № 4; Сестры//Эксперт. 1997. Сент.; Другая Ингеборга//Vogue. 1998. № 3; Королева-мать//Vogue. 1999. Апрель.



ДОБРОТВОРСКИЙ Сергей

критик, сценарист

Единственный, кто может считаться «звездой» современной русской кинокритики — и кто погиб, как и положено звезде, слишком рано. В стране интеллигентов катастрофически не хватает интеллектуалов — по пальцам пересчитать. Сергей Добротворский совмещал в одном лице все три несовместные лика интеллектуала, по классификации Кристофера Лэша: моралист (прошлое), ученый (настоящее) и маргинал (будущее через воображение). При абсолютном владении словом он был художником, а кинокритика — лишь одной из сторон его всеохватного творчества, а посему (при всей серьезности критических текстов) такой же игрой, как подпольный «Театр на подоконнике» или параллельная киногруппа «Че-паев». При акцентированной принадлежности к культурной альтернативе он продолжал в статьях и вербальных импровизациях блестящую традицию ученых минувших времен, в свободном парении не описывающих, но заново творящих историю искусства. Не случайно, что его не стало как раз тогда, когда возможности для азартной игры были исчерпаны и осталась лишь чисто текстовая, часто поденная работа обозревателя и сценариста. Но игра С. Д. была моцартианской игрой всерьез, основой культуры (по Хейзинге). И «постмодернизм» был для него всего лишь псевдонимом абсолютной свободы путешествия по мировой культуре —

Добротворский Сергей Николаевич

Родился 22 января 1959 г. в Ленинграде. В 1980 г. окончил театроведческий факультет ЛГИТМиКа (мастерская Н. Рабинянц). Кандидат искусствоведения (1987). Создатель и режиссер театра

«На подоконнике» (1984 - 87). Создатель группы параллельного кино «Че-паев» (1986). Среди фильмов: «Говорят члены общества «Че-паев» (1988; к/м, 16 мм), «Движение» (1988; к/м, 16 мм), «Подарок одинокому москвичу» (1988; к/м, 16 мм), «Пьянству — бой!» (1988; к/м, 16 мм), «Симметричное кино» (1988; к/м, 16 мм), «Ку-ку-ку-кай-кай» (1990; к/м, 16 мм). С 1986 г. — сотрудник научно-исследовательского отдела ЛГИТМиКа (ныне — РИИИ). С 1987 г. преподавал историю и теорию кино в ЛГИТМиКе (ныне — СПбГАТИ). Также читал лекционные курсы в ЛИКИ (ныне — СПбУКиТ), американских университетах. С 1990 г. — автор и член редколлегии журнала «Сеанс». С 1994 г. — кинообозреватель газеты «Коммерсантъ-daily». Ведущий программы «Линия кино» (1997, ОРТ). С 1996 г. — председатель Гильдии киноведов и кинокритиков Санкт-Петербурга. Автор более шестисот статей, опубликованных в российских и зарубежных изданиях. Публиковался в научных сборниках ЛГИТМиКа и РИИИ; в журналах: «СинеФантом», «Сеанс», «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Ом», «Premiere» и др.; в газетах: «Коммерсантъ-daily», «Литературная газета» и др. Также печатался под псевдонимами: Ольга Лепесткова, Сергей Каренин и др. Персональная выставка художественных работ (1998, Санкт-Петербургский дом кино). Умер 27 августа 1997 г.

физические перемещения в пространстве воспринимались им как фантомные. Феноменально образованный гуманитарий, выросший на классике и взыскующий невозможного в СССР рая контркультуры, он работал в своих текстах (и критических, и поэтических) с мифами двадцатого века, от мифа русского пьянства до тоталитарного мифа, от мифа рок-н-ролла («Ты — рок-н-ролльный самоубийца», — пел Дэвид Боуи в его любимой песне) до мифа американской «категории Б» (которую он реконструировал в сценариях для Евгения Иванова и Сергея Винокурова). Впрочем, работал он с мифами и раньше, даже в «застойной» диссертации о теме Великой Отечественной войны в советском кино. Но в сознании абсолютной мифологичности жизни и культуры он всегда хранил представление о сакральности самых профанных мифов, о существовании устойчивой иерархии бытия. Тема метаморфоз, абсолютного «низа» или абсолютного «верха», обожествления земного и ниспровержения небесного вычитывались им не только у Бергмана с Дрейером, но и у Джона Ву с Самвелом Гаспаровым. Его памятная всем ирония восходила к традиции немецких романтиков, у которых ирония была не чем иным, как реакцией на несоответствие земной жизни и жизни идеальной. Отсюда — и интерес к маргинальным фигурам в искусстве и жизни, тщетно пытающимся жить в забвении страха Божьего или, напротив, тщетно пытающихся затоптать свою искру Божью. Все большее место в его поздних текстах занимала тема страха, неупокоенности живых мертвецов, вычитанная в классике кинематографических ужасов. Но, будучи художником и ученым одновременно, прекрасно понимая относительный, игровой характер любой методологии, он хотел не только тасовать существующие мифы, но и переписывать их, если не творить новые. Его знаменитые тексты о *Чапаеве*, выбранном в качестве основного объекта культурных манипуляций, можно рассматривать и как серьезное исследование, и как гениальную мистификацию.

С. Д. был из тех, кто способен радикально поменять точку зрения читателей или слушателей на то или иное явление или персонаж. В нем изначально присутствовал не только дар, но и потребность в наставничестве. Ни в коем случае не в текстах, где он старательно избегал насилия над их потребителями. Но в жизни — и поэтому собирал вокруг себя то параллельщиков, то малобюджетников, продолжая линию киников, даосов или хасидов: говорить о главном, как о пустяках. Пожалуй, С. Д. был последним критиком-философом, и собранные воедино его разрозненные тексты могут в будущем оказаться таким же откровением, как собранные под заглавием «Что такое кино?» статьи любимого им Андре Базена.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

призы и награды с 1986 г.

1995 **Премия им. М. Левитина** Гильдии киноведов и кинокритиков России

1997 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России**

фильмы

1988 **Без мундира** (акт.);

1989 **Птицам крылья не в тягость** (акт.)

1990 **Панцирь** (акт.)

1993 **Никотин** (авт. сц. при уч. М. Пежемского, акт.)

1997 **Танго** (к/м; акт.); **Упырь**

1998 **Дух** (совм. с Е. Ивановым, А. Ганшиной, И. Охлобыстиным)

библиография

Добротворский С.: «Киноглаз» из подполья//Кино (Рига). 1989. № 3; Кинографика и ритуальное самоубийство//Син. Ф. 1989. № 12 (под псевд. О. Лепесткова); Рок-поэзия: текст и контекст//В сб.: Молодежь и проблемы современной художественной культуры. – Л., ЛГИТМиК, 1990; Experimental cinema in the USSR//Red Fish in America Arts Company. – N. Y., 1990; Raiders of the lost avant-garde//Сеанс. 1991. № 4; Наследники по кривой//ИК. 1991. № 7; Весна на улице Морг//ИК. 1991. № 9; Ужас и страх в конце тысячелетия. Очерк экранной эволюции//Арс (Петербург). 1992. Тем. выпуск «Бездна»; Суд Линча//Сеанс. 1992. № 5 (в соавт. с **К. Добротворской**); Фильм *Чапаев*: опыт структурирования тотального реализма//В сб.: Современный экран. – СПб., РИИИ, 1992; Ленин//Сеанс. 1993. № 7; Цвет воздуха//Сеанс. 1993. № 7; Восприятие стандарта//ИК. 1994. № 2; Заграница, которую мы потеряли//Сеанс. 1994. № 9; Что такое remake? Диалог с **М. Брашинским**//Сеанс. 1994. № 10; Источник невозможного//Сеанс. 1994. № 10; Будет ли у кино второе столетие?//КЗ. 1994/95. № 24 (в т. ч. монолог С. Д.); Киноавангард – нарушитель конвенции//КЗ. 1994/95. № 24; Город и дом//В сб.: Сокуров. – СПб., Сеанс-пресс, 1994; Jim Jarmush, cool...//Сеанс. 1995. № 11; Энди Уорхол – изобретатель кинематографа//Сеанс. 1995. № 11; Каждый охотник желает знать...//Сеанс. 1995. № 11; Поезд «Желание»//ИК. 1995. № 11; И немедленно выпил...//ИК. 1995. № 12; Кино на ощупь//КЗ. 1995. № 25; Певцы американской мечты, или Киноклассика нового века//Ъ. 1996. 27 янв.; Материал, из которого сделаны сны, или У истоков черного романтизма//Ъ. 1996. 24 февр.; Тело власти//ИК. 1996. № 4; Шпион, пришедший с холодной войны//ИК. 1996. № 6; Каин и Абель//Ом. 1996. Июль-авг.; И задача при нем...//ИК. 1996. № 9; В сторону рая//ИК. 1996. № 10; Соло для народного артиста без оркестра//Ъ. 1996. 9 окт.; У истоков европейского модернизма. Бергман и Дрейер//Сеанс. 1996. № 13; Кино: история пространства//КЗ. 1996/97. № 32; Неупокоенные. Диалог с **М. Брашинским**//Сеанс. 1997. № 14; Кинематограф и его двойник//Сеанс. 1997. № 15.

Трофименков М. «Новое мышление» «новых художников»//МЖ. 1988. № 20 (в т. ч. о С. Д.); **М. Б.** *Говорят члены общества «Че-паев»*//ДИ. 1989. № 10 (об одноим. ф.); **Трофименков М.** На подоконнике//Смена. 1992. 3 дек.; **Трошин А.** Сергей Добротворский//ЧЗ. 1997. № 5; Добротворский С.: «В реальности нет ничего». Инт. **З. Абдуллаевой**//ИК. 1997. № 12; Это первый номер «Сеанса» без Сережи Добротворского//Сеанс. 1997. № 16; **Божович М.** О вечере памяти С. Добротворского//РТ. 1998. 24 янв.; **Долинина К.** «Сеанс» без Сергея Добротворского//Ъ. 1998. 30 янв. (о выставке работ С. Д.).

Более подробную библиографию С. Добротворского см. в журнале «Сеанс». 1998. № 16.



ДОБРЫНИН Николай

актер

Актер терпкой театральной формы и нерастушеванной линии, Николай Добрынин чувствует себя привольно в кино площадном, аттракционном. Где оптика взгляда резка, а осваиваемое пространство нарочито, сдвинуто, условно, Н. Д. с его пластикой неприрученного маугли, углем прорисованными чертами скуластого лица, разбойничьей улыбкой и веселой чертовщинкой во взгляде смакует одесские повадки Левы Кацапа в мюзикле *Биндюжник и король*, изгаляется и пересмешничает, играя шута в кич-действе *Шейлок*, и свой в доску для приблатненно-дворовых пятидесятых в ретродраме *Прощай, шпана замоскворецкая...* Театральность актерской манеры Н. Д. очень точно работает на замысел *Русского регтайма*, где важен игровой контрапункт захлестывающей волне нежной ностальгии. Миша Раевский, скрывающий за бравадой комплексы местечкового провинциала, подан резче, плотнее, чем его акварельно-органичные друзья; он иного замеса и породы, нежели милые московские мальчики-пустоцветы. У него есть хребет — тем острее боль при переломе, тем отчаяннее драма этого загнанного в угол парня, сыгранная Н. Д. в финале. Пожалуй, роль Миши остается его самой серьезной работой в кино: здесь была востребована не только характерность рисунка, которой он владеет, но и способность подключиться к источнику психологического напряжения, резонируя его колебаниям. В отсутствие этого источника глаз Н. Д. заметно тускнеет: «картонная» драма честного охранника, невольного заложника собственного любопытства по отношению к сильным мира сего (*Поезд до Brooklina*), и невнятно прописанный характер провинциального режиссера, обуянного желанием строить столичную карьеру (*Белый танец*), не обрели в Н. Д. заинтересованного «одушевителя». Свой номер он отрабатывает честно, однако — и не более того. Так случилось и в фильме *Все то, о чем мы так долго мечтали* — и здесь тоже слишком заметно, что мечтает он совсем о других ролях.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Добрынин Николай Николаевич

Родился 17 августа 1963 г. в Таганроге. В 1985 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская И. Судаковой, Л. Князевой). Работал в театре «Сатирикон», в Независимой труппе Аллы Сигаловой, с 1994 г. — в Театре Романа Виктюка.

Основные театральные работы:
«Служанки» (1988, театр «Сатирикон»); «Отелло» (1991), «Пугачев» (1992) — Независимая труппа Аллы Сигаловой; «Служанки» (1992, 2-я редакция), «Философия в будуаре» (1996), «Саломея» (1998) — Театр Романа Виктюка.

фильмы

1986 **Нужные люди** (тв)
1987 **Прощай, шпана замоскворецкая...**
1988 **Щенок**
1989 **Биндюжник и король**
1990 **Мистификатор**
1991 **Феофания, рисующая смерть**
1992 **Месть шута**; **Саломея** (тв-спект.); **Шейлок**
1993 **Русский регтайм**
1994 **Поезд до Brooklina**
1995 **Летние люди (Дачники)**
1996 **Короли российского сыска** (тв)
1997 **Все то, о чем мы так долго мечтали**
1998 **На ножах** (тв)
1999 **Белый танец**
2000 **Новый год, или Тридцать лет спустя**

призы и награды

1987 **Приз МВД СССР (Прощай, шпана замоскворецкая...)**
1994 **Приз** за лучшую главную мужскую роль КФ «Созвездие» **(Русский регтайм)**; **Премия мэрии Москвы (Русский регтайм)**
1996 **Приз МВД России (Короли российского сыска)**
1997 **Приз зрительских симпатий** на КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Все то, о чем мы так долго мечтали)**

библиография

Швыдкой М. Как цветы зла//Сов. культура. 1988. 22 окт. (о сп. «Служанки», в т. ч. о Н. Д.); **Перевалова А.** «Про-щай-те!» в устах Отелло//ЭиС. 1991. 11 апр. (о сп. «Отелло», в т. ч. о Н. Д.); **Данилова Н.** Мелодия русского регтайма//Рос. вести. 1993. 16 окт. (о ф. *Русский регтайм*, в т. ч. о Н. Д.); **Аннинский Л.** Еврейский тайм-аут//ИК. 1993. № 11 (о ф. *Русский регтайм*, в т. ч. о Н. Д.); **Ртищева Н.** По фамилии Добрынин//Экран. 1994. № 2-3; **Соколянский А.** Кто нарисовал член на доске?//Ъ. 1996. 23 апр. (о сп. «Философия в будуаре», в т. ч. о Н. Д.); **Годер Д.** Два с половиной часа вожделения//Итоги. 1998. 29 сент. (о сп. «Саломея», в т. ч. о Н. Д.).



ДОВЛАТЯН Фрунзе

режиссер, актер

Довлатян Фрунзе

Народный артист Армянской ССР (1969). Заслуженный деятель культуры ПНР (1979). Народный артист СССР (1983). Родился 26 мая 1927 г. в Камо (ныне — Гавар) Армянской ССР. Работал актером в Ереванском театре им. Сундукяна. Гос. премия СССР (1950, сп. «Эти звезды наши»). В 1959 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). Работал на к/с им. Горького, к/с «Мосфильм», с 1963 г. — режиссер-постановщик к/с «Арменфильм». В 1981 - 97 гг. — зав. кафедрой факультета культуры Ереванского педагогического института. В 1988 - 92 гг. — художественный руководитель к/с «Арменфильм». В 1989 - 91 гг. — народный депутат СССР. Гос. премия Армянской ССР (1967, Здравствуй, это я!). Гос. премия Армянской ССР (1971, Братья Сарояны). Орден Трудового Красного Знамени (1981). Умер 30 августа 1997 г.

Карьеру Димы Горина, дипломную работу Фрунзе Довлатяна, до сих пор – то есть и сорок лет спустя после премьеры – крутят по телевидению. Парадокс в том, что именно *Карьера...*, исполненная розового советского романтизма, стала чуть не единственным фильмом «в законе» у режиссера, создавшего три бесспорных шедевра: *Здравствуй, это я!*, *Утренние поезда* и *Одинокая орешина*. Все три отмечены самым ценным качеством кино: независимо от авторских намерений и веяний времени они допускают разнообразие прочтений – разными людьми в одну эпоху, одним и тем же человеком в разные эпохи. Вероятно, именно неуловимость, неопределенность его фильмов не позволяли сделать самого режиссера советским генералом от кино. В сущности, он всегда брался за темы, которые принято называть актуальными. Их даже скучно формулировать. Но в результате получалось нечто отнюдь не магистральное. Наоборот – маргинальное.

Ф. Д. всегда начинал там, где другие вроде бы заканчивали, уронив золотое слово. Его кредо можно выразить словами Пономаря в *Здравствуй...*: «Будем кувыркаться в противоречиях». Разве Михаил Ромм не подвел черту под спором физиков и лириков в *Девяти днях одного года*? Но вскоре Ф. Д. ставит свою версию того же спора как бы «на отходах»: не конфликт огосударствленной науки и частной человеческой жизни, а множественные частные конфликты одной личной жизни, в которой при всем научном подвижничестве главным становится сведение счетов с собственным прошлым. «Начинается драма идей», – говорил Пономарь.

Артем Манвелян, герой Армена Джигарханяна, исследует космические лучи, и иногда ему кажется, будто нашел, что искал, но это всего лишь «миражи», иллюзорные следы, маскирующие неизвестные частицы. Миражи преследуют его и в жизни. Миражи прошлого, настоящего и будущего. Это жизненная драма поколения, которому еще не раз придется убедиться в том, что миражи прекрасного мира никогда не сольются с нашим реальным миром. Джигарханян еще не знал, как подступиться к образу Артема, когда режиссер, зайдя в гримерную, сказал парикмахеру, как его следует подстричь. Как человека, писавшего про потерянное поколение. Если в этом и был романтизм, то не советского толка. Ф. Д. в своих фильмах брал на себя роль оппонента главного героя. Старый учитель в *Одинокой орешине*, скорее всего, его alter ego; но помимо воли режиссера с годами все больше симпатий вызывает крестьянин Размик, все больше раздражает его учитель. Судя по всему, Ф. Д. прошел путь типичного шестидесятника, околдованного иллюзиями и испытавшего их крах. Когда-то, рецензируя *Здравствуй...* в духе времени, плененного наукой, Галина Башкирова использовала физиологический термин «кольцевой ритм возбуждения». Импульс, возникающий в одной нервной клетке сердечной мышцы, перегоняется по нервным волокнам, остановить его невозможно, иначе – смерть. Он должен замкнуться на себе. В последнем своем фильме Ф. Д. рассказывает о репатрианте, который, вернувшись на родину, видит свой опустевший и заколоченный дом, а потом исчезает в мясорубке тридцать седьмого года. Возвращаться было некуда. Импульс замкнулся, но смерть не миновала. Фильм назывался *Тоска*.

Нина ЦЫРКУН

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Карьера Димы Горина** (реж. совм. с Л. Мирским)
1963 **Утренние поезда** (реж. совм. с Л. Мирским)
1965 **Здравствуй, это я!** (реж., акт.)
1968 **Братья Сарояны** (акт.)
1972 **Хроника ереванских дней** (авт. сц. совм. с П. Зейтунцяном, реж.)
1979 **Живите долго** (авт. сц. совм. с Ш. Татикяном, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Чужие игры** (акт.)
1987 **Одинокая орешина** (авт. сц. совм. с А. Агабабовым, реж., акт.)
1990 **Тоска** (реж.)
1994 **Лабиринт** (акт.; Армения/Франция/Чехия)

библиография

Черненко М. Фрунзе Довлатян. – М., Союзинформкино, 1987.

Балихин А. *Одинокая орешина*//СФ. 1986. № 4 (об одноим. ф.); **Владимиров Б.** *Одинокая орешина*//СЭ. 1986. № 10 (об одноим. ф.); **Шитова В.** Фрунзе Довлатян//В сб.: Кинокалендарь. Вып. 1. – М., Союзинформкино, 1987; **Матевосян Р.** «Армянский час» в Америке. Инт. с Ф. Д.//СФ. 1988. № 6; **Зоркая Н.** Между прошлым и будущим//СЭ. 1988. № 11 (в т. ч. о ф. *Одинокая орешина*);

Сейранян С. Довлатян против Довлатяна. Инт. с Ф. Д.//Сов. культура. 1988. 3 авг.; **Притуленко В.** Кто на земле хозяин...//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990 (о ф. *Одинокая орешина*); **Ременик О.** *Тоска*//Новые фильмы. 1991. № 9 (об одноим. ф.).

Довлатян Ф.: Он добавлял к сиянию радуги свои лучи...//ЭиС. 1990. 26 июля.



ДОГИЛЕВА Татьяна

актриса

Догилева Татьяна Анатольевна

Народная артистка России (2000). Родилась 27 февраля 1957 г. в Москве. В 1978 г. окончила актерский факультет ГИТИСа (мастерская В. Остальского). Работала в Московском театре им. Ленинского комсомола, в Театре им. Ермоловой, а также в антрепризах.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Говори...» (1986), «Спортивные сцены 1981 года» (1986), «Наш Декамерон» (1989) – Театр им. Ермоловой; «Чествование» (1993, Театр Антона Чехова); «Орестея» (1994, Международная конфедерация театральных союзов); «Невероятный сеанс» (1996, «Русская антреприза Михаила Козакова»); «Лунный свет, медовый месяц» (1997, Театральное агентство «814»; реж.); «Двенадцатая ночь» (1999, Театр им. Моссовета).

В кино с 1971 г. Более пятидесяти работ.

Горячая и веселая жизненная сила простых русских девушек, главных героинь Татьяны Догилевой – актрисы земной, нутряной, органически связанной с главными стихиями и основными ценностями, обладающей редкой очевидностью национальных свойств и немалой силой переживания, – в конце восьмидесятых явно идет на убыль. В Т. Д. всегда чувствовалась дисциплина человека роя и строя, с общепонятными вехами биографии: детский сад, пионерский лагерь, комсомольская ячейка. Предощущение катастрофы роя и строя также роднило ее с эмоциональным национальным полем. Героини Т. Д. верны доблестной женской привычке чувствовать вопреки разуму – но уже будто на последнем дыхании, на пределе возможного. Таковы Лида из *Забытой мелодии для флейты* и Катя из *Афганского излома*. Примечательно – обе они медсестры, что весьма точно отражает душевную артистическую сущность Т. Д., «сестры человеческой», которая явилась в мир с теплом и сочувствием, а от мира получила обиду и боль. До распространенного русского женского типа «большухи» (главной женщины в избе), близкого Т. Д. по духу, ее героини не выросли: они бы и готовы были взять на себя любую ответственность, пойти на какие угодно подвиги самоотречения, остановить на скаку всех коней – но этого ничего не требуется. Знаменитая ослепительная улыбка Т. Д. и ее громовой заразительный хохот все чаще сменяются горечью разочарования и грустной усталостью. Максимализм чувств и нелицемерность всего существа ее драматических героинь, простодушных и доверчивых, обостряют болезненность их конфликта с миром. Вера в то, что «ведь где-то есть простая жизнь и свет», угасает. Т. Д. наиболее близка по цельности темперамента, лучезарности улыбки и полноте жизнеприятия к советским кинозвездам тридцатых-пятидесятых годов, но лишена их мифологической условности. Комедийные возможности Т. Д., умеющей азартно обыгрывать обаятельные нелепицы грубоватой и немудреной женской витальности, сначала развернулись в полную силу (на некоторое время ее «блондинка за углом» стала персонажем нарицательным), а затем были несколько раз проэксплуатированы, в частности, Эльдаром Рязановым в *Привет, дуралеи!* Назначая Т. Д. на роль «новой русской», Рязанов доказал с точностью геометра, что новые русские дамы – это бывшие милые воровки из «сферы обслуживания», и Т. Д. прилежно исполнила это доказательство. Только той ее давней «блондинке» было кого любить, за кем идти на край света и на кого обрушивать титанические запасы душевности, сияющие под вульгарной личиной мелкой практичной хищницы. А нынешним героиням идти некуда. «Беда от нежного сердца» приключалась с ними не раз и не пять, и доверие к такому миру утрачено. Персонажи, которых теперь частенько изображает Т. Д., могли бы возглавить приватизированное ими общество «Трудовые резервы» – то самое, от которого выступала на соревнованиях по плаванию веселая, простецкая, брызжущая энергией девчонка Света, что Т. Д. сыграла в культовом фильме советского народа *Покровские ворота*. В конце концов, главное-то – доплыть.

Татьяна МОСКВИНА

среди фильмов до 1986 г.

1978 **Безбилетная пассажирка**
1982 **Покровские ворота** (тв); **Частная жизнь**
1983 **Блондинка за углом**; **Нежданно-негаданно**
1984 **Маленькое одолжение** (тв); **Огни**; **Прохиндиада, или Бег на месте**
1985 **Из жизни Потапова**; **Не ходите, девки, замуж**

фильмы с 1986 г.

1986 **Бармен из «Золотого якоря»**; **Мой любимый клоун**; **Мы веселы, счастливы, талантливы!**; **Обида**; **Путешествие мсье Перрпшона** (тв)
1987 **Забытая мелодия для флейты**; **Жил-был Шишлов** (тв)
1988 **Брызги шампанского**
1990 **Охота на сутенера**; **Яма**
1991 **Афганский излом**; **Говорящая обезьяна**; **Линия смерти**; **Отель «Эдем»**

1992 **Одна на миллион**;
Слава богу, не в Америке...
1993 **Грешница в маске** (Украина/Германия/США);
Не хочу жениться!;
Пчелка;
Стрелец неприкаянный
1994 **Жених из Майами**;
Прохиндиада-2;
Роман «A la russa» (тв-вариант – **Обещание любви**; Беларусь)
1996 **Импотент**;
Привет, дуралеи!
1997 **Дети понедельника**
1998 **Кто, если не мы**
1999 **Восток — Запад**

призы и награды с 1986 г.

1992 **Приз** за лучшую женскую роль в конкурсе «Кино для всех» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Афганский излом**)

библиография

Хлоплянкина Т. Татьяна Догилева. – М., ВБПК, 1986.

Микайленис В. Хоть очевидно, но...//Кино (Вильнюс). 1986. № 2 (о ф. *Из жизни Потапова*, в т. ч. о Т. Д.); Догилева Т.: Быть заодно с залом. Инт. **М. Александрова**//Аврора. 1986. № 7; Догилева Т.: «Учиться ждать...» Инт. **К. Огнева**//В кн.: Экран'83-84. – М., Искусство, 1986; **Заславская А.** О пользе игр на свежем воздухе//Театр. 1987. № 6 (о сп. «Спортивные сцены 1981 года», в т. ч. о Т. Д.); **Желтова В.** Татьяна Догилева//Культура и жизнь. 1987. № 8; **Зак М.** Инфаркт как явление//Сов. культура. 1987. 27 окт. (о ф. *Забытая мелодия для флейты*, в т. ч. о Т. Д.); **Громов Е.** Ответработник и любовь//СЭ. 1987. № 22 (о ф. *Забытая мелодия для флейты*, в т. ч. о Т. Д.); **Тимофеевский А.** Скерцо – сюита – ноктюрн//ИК. 1988. № 3 (о ф. *Забытая мелодия для флейты*, в т. ч. о Т. Д.); **Червинский А.** Танька!//ТЖ. 1988. № 13; **Пименов В.** «Идеальный» характер//Сов. культура. 1989. 7 февр. (о ф. *Жил-был Шишлов*, в т. ч. о Т. Д.); **Швыдкой М.** Хлопайте-хлопайте, падлы!//ЛГ. 1990. 28 марта (о сп. «Наш Декамерон», в т. ч. о Т. Д.); **Гриценко Н.** *Яма*//СЭ. 1990. № 9 (об одноим. ф., в т. ч. о Т. Д.); **Островский А.** Бенефис//ЭиС. 1990. 12 июля; **Поздняков А.** *Афганский излом*//СФ. 1990. № 10 (об одноим. ф., в т. ч. о Т. Д.); **Лукиных Н.** Непохожая на ангела//В сб.: Отражение'90. – М., Молодая гвардия, 1990; **Сальникова Е.** Парадокс об актрисе//ТЖ. 1991. № 2; **Ремез А.** Женщины моей мечты//ТЖ. 1992. № 5 (в т. ч. о Т. Д.); **Смирнов П.** Как Татьяна Догилева чуть было плохой фильм не спасла//Столица. 1993. № 11 (о ф. *Пчелка*, в т. ч. о Т. Д.); Догилева Т.: «Комплекс отличницы». Инт. **В. Демина**//Экран. 1993. № 9; **Кузнецов О.** Встреча двух театральных культур//Театр. 1994. № 3 (о сп. «Орестея», в т. ч. инт. с Т. Д.); **Сигалов П.** Дебют жены переводчика//Ъ. 1998. 13 февр. (о сп. «Лунный свет, медовый месяц»); **Никольская А.** Пляжные сновидения//ЭиС. 1999. № 30 (о сп. «Двенадцатая ночь», в т. ч. о Т. Д.).

Догилева Т.: Ушла//ТЖ. 1987. № 6; Возвратиться к мечте//Театр. 1987. № 11; Только не спрашивайте о возрасте//МН. 1991. 30 июня; О хорошем отношении к роженицам//МН. 1995. 22 – 29 янв.



ДОЛИНИН Дмитрий

режиссер, оператор

Дмитрий Долинин – классик операторского искусства, гордость «Ленфильма». Он сотрудничал с Динарой Асановой, Ильей Авербахом, Глебом Панфиловым – и камерно-патетическая, совестливая ленинградская школа имеет, в общем-то, «долининский» колорит. То обстоятельство, что в кинорежиссуру пришел мастер-оператор, никак обойти невозможно, тем более что оно явно неоднозначно. С одной стороны, зрителю гарантировалось кино визуально грамотное, что в девяностые годы, когда в режиссуру хлынул поток непрофессионалов, стало ценностью немалой. С другой стороны, когда из выдающегося оператора получается просто хороший режиссер, смысл происшедшего озадачивает. Д. Д., однако, никого не хотел удивлять размахом притязаний. Он ушел в кинорежиссуру осторожно, тихо и спокойно, как порядочные мужики уходят с рассветом на рыбалку, стараясь никого не потревожить. Д. Д.-режиссер принадлежит к числу славных «малых голландцев» отечественного кинематографа с их камерными чарами, аккуратным чистописанием, любовно ограниченным набором предметов и приятным мерцанием уютного света в облике милой маленькой жизни. Однажды в творчестве Д. Д. произошло бурное восстание «маленькой» жизни против «большой», тихого человечка против грозного времени (*Миф о Леониде*), но, как правило, даже трагические и горестные происшествия в деликатной манере изложения Д. Д. смягчены. Конечно, он сентиментален, что отразилось и в названии его первого фильма, рассказывающего о первых смутных любовных томлениях интеллигентного юноши, оказавшегося в русской деревне на сборе картошки. Эта странная форма трудового воспитания советского студенчества ничем не смущала Д. Д. – юность есть юность, а любовь есть любовь; остальное, как говорится, от лукавого. Потомки никогда не поймут, каким образом герой очутился «на картошке», но дуэт

Долинин Дмитрий Алексеевич

Заслуженный деятель искусств России (1991). Родился 30 сентября 1938 г. в Ленинграде. В 1961 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Гальперина). С 1961 г. работает на к/с «Ленфильм». С 1992 г. ведет операторскую мастерскую в Санкт-Петербургском университете кино и телевидения. Персональные выставки фоторабот: Ленинградский дом кино (1975), санкт-петербургская галерея «Борей» (1997), санкт-петербургский ВЗ «Манеж» (1998), Музей Ф. М. Достоевского (1998) и др. Более тридцати работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Республика ШКИД** (оп. совм. с А. Чечулиным)
1967 **В огне брода нет** (оп.)
1969 **Мама вышла замуж** (оп.)
1970 **Начало** (оп.)
1971 **Семь невест ефрейтора Збруева** (оп. совм. с Ю. Векслером)
1972 **Моя жизнь** (тв; оп.)
1974 **Не болит голова у дятла** (оп.)
1975 **Чужие письма** (оп.)
1976 **Ключ без права передачи** (оп. совм. с Ю. Векслером)
1977 **Объяснение в любви** (оп.)
1979 **Фантазии Фарятьева** (тв; оп.)
1980 **Три года** (тв; реж. совм. с С. Любшиным)
1981 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв; оп. совм. с В. Ильиным)
1982 **Голос** (оп.); **Шурочка** (оп.)
1984 **Огни** (оп.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Сентиментальное путешествие на картошку** (реж.)
1987 **Виктория** (тв, экранный вариант – **Бумажный патефон**, 1988; реж.)
1989 **Убегающий август** (реж.)
1990 **Мы странно встретились** (реж.)
1991 **Миф о Леоннде** (реж.)
1994 **Колечко золотое, букет из алых роз** (авт. сц., реж.)
2000 **Собственная тень** (оп.)

призы и награды с 1986 г.

1996 **Приз жюри, Приз кинопрессы** на КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Колечко золотое, букет из алых роз**)

Филиппа Янковского и Анжелики Неволиной, погруженный в истому закатно-рассветных туманов и блоковскую поэзию «нищих серых изб», которые, «как слезы первые любви», пожалуй, ничуть не утратит привлекательности в их глазах. В культурных генах Д. Д. есть иммунитет против конъюнктуры, и его фильмы можно смотреть с тем же чувством спокойного удовольствия и через годы. Экранизация известной в свое время пьесы Александра Червинского «Счастье мое» (у Д. Д. – *Виктория*) с ее пафосом героического торжества бытия над всеми преградами в трактовке Д. Д. была, пожалуй, пафоса лишена, и даже то обстоятельство, что действие происходит после войны, не бросалось в глаза назойливыми стилистическими ухищрениями. Д. Д. волновали, скорее, кружева любовного диалога и прелестная женственная хрупкость жизни – не случайно в четырех его фильмах играет фарфоровая Неволина. Героиней фильма *Колечко золотое, букет из алых роз* (по мотивам повести Чехова «В овраге») Д. Д. делает камерную, акварельную Елену Корикову и растворяет крутую горечь страшного чеховского повествования в наивной стилистике мещанского фольклора. Этот фильм мог бы стать киновоплощением «инвалидного кича» (тех душераздирающе трогательных картинок и игрушек, которые делают инвалиды, ведомые собственным чувством прекрасного), но Д. Д. никогда не был пленником стиля – он убежденный сторонник русского психологического искусства, и актеры в его работах, за редким исключением, правдивы, душевны и точны. Д. Д. открыл для кинематографа выдающуюся актерскую индивидуальность Сергея Гамова, сыгравшего в самой удивительной картине Д. Д. – *Миф о Леониде*. В период мучительных выяснений отношений переходного кинематографа с «Большим стилем» сталинской эпохи, со всеми метаниями от восхищенной иронии до презрительного любования Д. Д. экранизирует главный петербургско-ленинградский миф этого времени. Одна из его многочисленных версий заключалась в том, что на самом деле убийство Кирова вовсе не было частью дьявольского плана «отца народов» – тут ему просто подфартило, – а убил Кирова некий безумец-ревнивец Николаев, мстя за свою поруганную честь. Тени злосчастного Акакия Акакиевича и бедного безумца Евгения встают над бледным челом униженного и оскорбленного Леонида – Сергея Гамова. Ужо вам, строители чудотворные! Ужо вам, кумиры на бронзовых конях, вечно пожирающие наши шинели, наши лачуги, наших жен! На всю большую эпоху нашелся-таки один-единственный крошечный мститель, осмелившийся бросить вызов тираническому мирозданию.

Д. Д. по всем приметам прежде всего – человек культуры, классической питерской интеллигентной закваски. Он не дышит единым дыханием с массовыми грезами и чаяниями, он питается со своей делянки. Он никого не разоблачает, не поучает и не делает свою растерянность во времени предметом эстетического эксгибиционизма. Пристрастие к тихим людям и камерным историям не порок его и не добродетель, а сущностное свойство.

Татьяна МОСКВИНА

библиография

Павлова И. Сентиментальное путешествие...//Смена. 1986. 5 окт. (о ф. *Сентиментальное путешествие на картошку*); **Плахов А.** Любовь не картошка//Кино (Рига). 1986. № 10 (о ф. *Сентиментальное путешествие на картошку*); **Киселев А.** Зыбь морская//ИК. 1986. № 12 (о ф. *Огни*, в т. ч. о Д. Д.); **Гербер А.** Пятеро под одной крышей//ИК. 1987. № 3 (о ф. *Сентиментальное путешествие на картошку*); **Добротворский С.** Виктория – не значит победа//Кадр. 1987. 30 сент. (о ф. *Виктория*); **Алексеева Е.** «Когда все плохое позади»//ВЛ. 1988. 1 марта (о ф. *Виктория*); **Лындина Э.** След кометы//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Убегающий август*); **Туровский В.** Сто лет после детства//Сов. культура. 1990. 10 марта (о ф. *Убегающий август*); **Соловей П.** Встретились на скамейке Калягин и Муравьева//ЧП. 1990. 30 апр. (о ф. *Мы странно встретились*); **Князев В.** *Мы странно встретились*//СФ. 1990. № 10; **Кузнецова В.** Творцы изображения//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990 (в т. ч. о Д. Д); **Бутовский Я.** С двух точек зрения... Инт. с Д. Д.//ТКТ. 1991. № 7; **Мурзина М.** Невыясненный убийца//ЭиС. 1992. 4 – 11 июня (о ф. *Миф о Леониде*); **Ковалов О.** Обратная перспектива//Сеанс. 1992. № 6 (о ф. *Миф о Леониде*); **Добротворский С.** Миф, ложь и истина//ИК. 1993. № 3 (о ф. *Миф о Леониде*); **Барбарисов П.** Эмблема//Сегодня. 1995. 27 янв. (о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*); Спектр мнений о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*, в т. ч. рецензии **А. Королевой, Д. Савельева**//Сеанс. 1995. № 10; **Добротворская К.** «Все враздробь»//ИК. 1995. № 3 (о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*); **Шервуд О.** Долинин. Оператор, режиссер, «литератор»//ВП. 1998. 1 окт.

Долинин Д.: Киноизображение для «чайников». – СПб., СПбУКиТ, 1998.

Памяти человека и художника//В сб.: Илья Авербах. – Л., ВБПК, 1987; Курс необратим.//Кадр. 1987. 3 июня; Свой голос //Кадр. 1987. 27 июля; Элиминация?// Кадр. 1990. 24 авг.; Мне жаль, что я его мало знал//Кадр. 1995. № 5-6.



ДОМОГАРОВ Александр

актер

Александр Домогаров, звезда конца девяностых, начал сниматься еще в середине восьмидесятых. Сыграл несколько современников (*Муж и дочь Тамары Александровны*, *Делай – раз!*) и был благополучно забыт в этом качестве. Сегодня гораздо интереснее обнаружить А. Д. в «эйдельмановском» эпизоде *Ассы*, где он исполнил роль Александра Первого, а также в кичевых экранизациях Бориса Бланка (*Если бы знать...*, *Месть шута* и *Шейлок*). Эти работы обозначили подлинную стезю А. Д. — эффектный костюмный жанр, которому он и обязан своей известностью, случившейся после третьих *Гардемаринов* и *Королевы Марго*. Наверное, ему единственному из бравого отряда любимцев наших старшеклассниц удалось конвертировать этот несколько легкомысленный успех в иное актерское качество.

Снявшись в польском историческом колоссе *Огнем и мечом*, он стал звездой интернационального — пусть пока только всеславянского — масштаба. Впрочем, еще до фильма Ежи Гофмана именно ему, звездному А. Д., был обязан своим зрительским успехом моссоветовский спектакль по «Милому другу». По типу своего обаяния А. Д. сродни Жоржу Дюруа. Он красив, даже чересчур, и в подобной мужской «избыточности» есть нечто декоративное. Но внятное мужское излучение действует безотказно. А. Д. умеет нравиться и должен нравиться в любых предложенных — ему и зрителю — обстоятельствах. Однако в обстоятельствах современных он выглядит все же несколько нарочито: в нем нет внутренней природной игры «плохого хорошего» или «хорошего плохого», ему необходимы отстранение, условность жанра. Другое дело — лихой славянский мужик-завоеватель, который самоутверждается в смутное рисковое время (*Огнем и мечом*). Его стать «нейтрализует» крен в геополитическую некорректность: да, враг, но такой «образ врага» не может не польстить его потомкам, мнящим себя наследниками горячего и неукротимого темперамента. Пусть польскую панночку больше привлекает рыцарственный дворянин-соотечественник, зато каждое женское сердце в кинозале отдает предпочтение его крутонравому и неразборчивому в средствах сопернику-казаку.

Анастасия МАШКОВА

Домогаров Александр Юрьевич

Родился 12 июля 1963 г. в Москве. В 1984 г. окончил театральное училище нм. Щенкина (мастерская В. Коршунова). Работал в Малом театре, в ЦАТРА, с 1995 г. — в Театре нм. Моссовета.

Основные театральные работы:
«На бойком месте» (1992), «Маскарад» (1993) – ЦАТРА; «Мой бедный Марат» (1995), «Милый друг» (1997) – Театр им. Моссовета; «Нижинский, сумасшедший Божий клоун» (1999, Театр на Малой Бронной); «Мужской сезон» (1999, Независимая антреприза).

фильмы до 1986 г.

1984 **Наследство**
1985 **Лиха беда начало**

фильмы с 1986 г.

1984-86 **Михайло Ломоносов** (тв)
1987 **Асса**
1988 **И свет во тьме светит** (тв-спект.)
1989 **Внзнт дамы** (тв); **Муж и дочь Тамары Александровны**
1990 **Делай — раз!**
1991 **Вниват, гардемарины!** (озвуч.); **Кровь за кровь**;
1992 **Гардемарины-III**; **Еслн бы знать...**; **Месть шута**; **Шейлок**
1994 **Крест мнлосердия** (тв; Беларусь)
1997 **Графння де Монсоро** (тв);
1999 **Белый танец**; **На край света** (Польша); **Огнем н мечом** (Польша)
2000 **Бандитский Петербург** (тв); **Империя нод ударом** (тв); **Марш Турецкого** (тв); **Нырялыцнк** (Швеция/Дания)

библиография

Ступак Б. Надоело быть красавцем//ТВ Парк. 1995. № 2; **Старосельская Н.** Мир, выжженный добела//ОГ. 1995. 4 – 10 мая (о сп. «Мой бедный Марат», в т. ч. об А. Д.); **Александрова А.** Современный Ромео//Смена. 1996. № 2; Домогаров А.: «Мне нравится, когда меня не любят». Инт. **Н. Москальоновой, К. Филимоновой**//СЭ. 1998. Апр. 3 серия; **Леонова Е.** Русский Ромео?//ТВ Парк. 1998. 15 – 21 июня;

Заславский Г. Тело как улика. «Нижинский...» в театре на Малой Бронной//НГ. 1999. 13 февр.; **Зорина К.** Национальный миф на больничной койке//ОГ. 1999. 18 – 24 февр. (о сп. «Нижинский, сумасшедший Божий клоун», в т. ч. об А. Д.); **Филатова Ж.** Сумасшедший божий клоун, который потрясал мир...//ТЖ. 1999. № 4 (о сп. «Нижинский, сумасшедший Божий клоун», в т. ч. об А. Д.); Домогаров А.: «Как я стал Барбарой Брыльской»//Кино Парк. 1999. № 5; Домогаров А.: «Главное — удержаться в седле». Инт. **Т. Петренко**//Культура. 1999. 8 – 14 июля; **Демчик Н.** Золотая лестница Александра Домогарова. Инт. с А. Д.//Elle. 2000. Февр.; **Герра Ю.** Властитель женских сердец. Инт. с А. Д.//Woman. 2000. Февр.



ДОНДУРЕЙ Даниил

критик

Даниил Дондурей — не просто очередной главный редактор ведущего киножурнала страны, но прежде всего профессиональный идеолог. Его идеологическая сверхзадача не ограничивается чисто кинематографической областью. Общение Д. Д. с аудиторией происходит в двух жанрах: статьи-манифеста и итогов социологического опроса, проводимого информационно-аналитической фирмой, которую он же и возглавляет («Дубль-Д»). В обоих жанрах он демонстрирует предельный рационализм — недаром кандидатскую диссертацию Д. Д. защитил по теме «Социально-психологические механизмы воздействия искусства на личность». Однако такой разумный подход неизбежно подвергается испытанию (с неочевидным результатом) со стороны безумной русской реальности.

Биографию Д. Д. легко писать, ориентируясь на вехи его общественной деятельности. В 1986 году (по принципу: сегодня — рано, а послезавтра — поздно) он организует сенсационную XVII Московскую молодежную выставку, впервые легализовавшую «неофициальное» искусство.

В 1989 году публикует в «Искусстве кино» свой первый манифест под характерным названием «Не в деньгах счастье?», откуда берет начало его борьба против экономических мифов советской системы (как в легальной, так и в нелегальной ее составляющих) и где он уже апеллирует к универсальным законам рынка как единственному спасению национальной кинематографии.

В 1993 году, когда эйфория перестройки сменяется всеобщим пессимизмом, Д. Д. становится главным редактором журнала «Искусство кино». Под его руководством журнал расширяет свое интеллектуальное поле, вводит практику тематических номеров («Фашизм и война»; «Новые русские»; «В поисках среднего класса»), все больше внимания уделяет телевидению как наиболее актуальному средству массовой коммуникации. Приоритет отдается прагматическому анализу — экспертизе, а не критике. В его собственных текстах пропагандируется пересмотр как экономической (возвратность средств, жесткая продюсерская модель, конец «самозаказа»), так и идеологической (священная война «чернухе», потребность в положительном герое) стратегии кинематографа, соединение рыночных механизмов с государственной поддержкой, реанимация проката.

Начиная с 1997 года Д. Д. публикует цикл статей (в «Известиях» и «Общей газете»), разоблачающих упаднические настроения масс-медиа, призывает к широкому освещению положительных явлений нашей жизни. Здесь Д. Д., за которым прочно закрепилась репутация прагматика, обнаруживает способ мышления чистейшей воды идеалиста, уверенного в том, что надстройка определяет базис, сознание — бытие, экранное явление *Двух бойцов* предрешает ход Сталинградской битвы, а пессимизм телеведущих — финансовый кризис.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Дондурей Даниил Борисович

Родился 19 мая 1947 г. в Ульяновске. В 1970 г. окончил факультет истории искусств Института живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина. Кандидат философских наук (1975). Работал в Институте истории искусств, информцентре Министерства культуры СССР, ведущим научным сотрудником НИИ культуры и ВНИИКа. С 1992 г. преподает курс социологии искусства и курс «Профессия — продюсер» в РАТИ. С 1993 г. — главный редактор журнала «Искусство кино». Создатель (1994) и руководитель информационно-аналитической фирмы «Дубль-Д». Автор более двухсот статей, опубликованных в российских и зарубежных изданиях. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Литературное обозрение», «Вопросы философии», «Декоративное искусство», «Огонек» и др.; в газетах: «Литературная газета», «Русский телеграф», «Известия», «Общая газета», «Коммерсантъ-daily» и др.

призы и награды

1993 Премия «Золотой Овен»

библиография

Дондурей Д.: Кинематограф: шаги к рынку. — М., Союзинформкино, 1990 (в соавт. с **Н. Венжер**).

Кому он нужен, этот зритель?//ИК. 1988. № 2; *Accy* в массы, массы в кассу, или Игровое пространство Параллельной Реальности//ИК. 1988. № 10 (в соавт. с **С. Соловьевым**); Новая модель кино: трудности перехода//КЗ. 1989. № 3; Не в деньгах счастье?//ИК. 1989. № 10; Не бойся!//ИК. 1990. № 4; Good-bye, советское кино?//СЭ. 1990. № 6; «Приятель мой, мутант неотверделый...»//ЛО. 1990. № 8; Бешеные деньги//

ИК. 1991. № 1; Умереть в нищете или выжить в объятьях спрута?//НГ. 1991. 23 февр.; «Важнейшее из искусств»: бал на борту «Титаника»? Диалог с **Н. Венжер**//Столица. 1991. № 5; Благо разорения//КЗ. 1991. № 9; Гуманизм жанра//КЗ. 1991. № 11; Зритель 70-х: драмы обыденного восприятия//КЗ. 1991. № 11; Кино: жизнь после смерти//НГ. 1992. 6 февр.; Кинематограф против кинематографа//НГ. 1993. 10 апр.; Кинорынок стал настоящей фабрикой грез//Ъ. 1993. 25 сент.; После империи: кинорынок по-русски//ИК. 1993. № 11; Шаг вперед, два шага назад//ИК. 1994. № 7; No comment//Сеанс. 1994. № 9; Кинематографисты о «новых русских»//ИК. 1995. № 1; В сторону продюсерской модели//ИК. 1995. № 4; От зрителя одни неприятности//Огонек. 1995. № 34; Кинодело: на пути к рынку//В сб.: Российское кино: парадоксы обновления. К 100-летию мирового кино. – М., Материк, 1995; Рынок вместо собеса//ИК. 1996. № 10; Назад – в кинотеатры//ИК. 1997. № 7; Тотальная безнадежность//ОГ. 1997. 14 – 20 авг.; Кому выгодна безнадега?//Знание – сила. 1997. Сент.; «Не брат я тебе, гнида...»//ИК. 1998. № 2; Самый перспективный бизнес – запугивание страны//Эксперт. 1998. № 13; Народ уговорили не вставать с колен//Известия. 1998. 5 авг.; Невоодушевленная страна//Известия. 1999. 22 сент.



ДОНЕЦ Людмила

критик

Воюя с «беспутством субъективизма» в российской критике, а также с модой писать автопортреты вместо рецензий, Людмила Донец любит сослаться на пушкинское определение критики, в том смысле, что она (критика) – именно эстетический анализ и поиск объективной истины. Однако сама Л. Д. в оценках своих и суждениях нескрываемо субъективна, что, впрочем, нисколько не удивительно для убежденной шестидесятницы.

Ее собственные статьи – отнюдь не сфера чистой эстетики. Явственна авторская рефлексия на тему последнего периода русской истории, т. е. времени, в котором она живет и которое (на ее взгляд – точно) Абдрашитов и Миндадзе назвали «временем танцора». К этому времени у Л. Д. свой счет, где дебет с кредитом никак не сходятся, – по Л. Д., обретения десятилетия не искупают потерь. Среди потерь главная – утрата ценностной системы координат: сама Л. Д. всякий фильм рассматривает именно в этих немодных параметрах. Впрочем, понятие «модного» или «общепринятого» критик демонстративно презирает – утвердившись в амплуа «белой вороны», она не стесняется в выражениях как любви, так и неприязни, и не только не «списывает у соседа», а еще и нарочно напишет по-другому и про другое.

В последнее время Л. Д. подробно занимается проблемами неигрового кино, в котором ценит, разумеется, «суть» послания гораздо более той «формы», в которой это послание выражено.

Андрей НЕФЕДОВ

Донец Людмила Семеновна

Родилась 21 декабря 1935 г. в Харькове. В 1958 г. окончила филологический факультет Киевского государственного университета, в 1968 г. – киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Н. Лебедева, Е. Суркова). В 1968 – 74 гг. – член сценарно-редакционной коллегии Одесской к/с. С 1974 г. работает в журнале «Искусство кино»: редактором, зав. отделом публицистики, с 1993 – зав. отделом неигрового кино и кино стран СНГ. Автор более двухсот статей по вопросам отечественного киноискусства. Публиковалась в журналах: «Советский экран», «Панорама» и др.; в газетах: «Культура», «Литературная газета», «Комсомольская правда» и др.

призы и награды с 1986 г.

1985-86 **Первая премия СК СССР** (за статью **«Единственная в мире, или Киномир киностудии имени Горького»**)

библиография

Донец Л.: Слово о кино. Статьи, рецензии, портреты разных лет. – М., Вагриус, 2000.

Единственная в мире, или Киномир киностудии имени Горького//ИК. 1986. № 12; Индивидуальная трудовая деятельность//ИК. 1987. № 11; Где-то в Венгрии//ИК. 1988. № 7; Знойным летом//ЛГ. 1988. 17 авг.; Корабль стоит. Что дальше?//ИК. 1988. № 10; «На заре туманной юности»//В кн.: Динара Асанова. У меня нет времени говорить неправду. – Л., Искусство, 1989; Кое-что о кинокритике//ИК. 1990. № 1; Слово берут сталинисты//ИК. 1990. № 4; Первый «КРОК». Диалог с **М. Гуревичем**//ИК. 1990. № 5; Впервые в Екатеринбурге//ИК. 1992. № 2; Смерть времен перестройки и гласности//ИК. 1993. № 2; Да, и такой, моя Россия...//ИК. 1993. № 5; Русское поле, или *Заметки о русском* Юрия Шиллера//ИК. 1994. № 9; Артур Пелешян и другие//ИК. 1995. № 3; Голос//ИК. 1995. № 5; Герман А.: «Я дилетант по убеждению». Инт. с А. Г.//ИК. 1996. № 8; «Леопард» меняет шкуру//ИК. 1996. № 12; «Плесните колдовства...»//ИК. 1997. № 3; О, не лети так, жизнь//ИК. 1997. № 6; Таруса как центр русской анимации. Диалог с **Л. Малюковой**//ИК. 1997. № 9; Война не окончена//Культура. 1997. 25 дек.; Танцы во время чумы//ИК. 1998. № 5; Москва в биографии провинциалки//ИК. 1998. № 8; Мелодия любви//ИК. 1999. № 1; Что же будет с Родиной и с нами?//ИК. 1999. № 1.

Шемякин А. Не стреляйте в пианиста-II, или Под знаком незаконнорожденных//Мнения. 1991. Вып. 3 (ответ на ст. «Кое-что о кинокритике»).



ДОСТАЛЬ Владимир

продюсер

Досталь Владимир Николаевич

Заслуженный работник культуры РСФСР (1976). Родился 15 апреля 1942 г. в Ашхабаде. В 1968 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Л. Трауберга), в 1986 г. — заочное отделение экономического факультета ВГИКа. С 1959 г. работал на к/с «Мосфильм»: ассистентом и помощником режиссера, вторым режиссером, зам. директора по производству. В 1987 - 98 гг. — генеральный директор к/с «Мосфильм», президент киноконцерна «Мосфильм». В 1987 - 91 гг. — заместитель председателя Госкино СССР, в 1993 - 96 гг. — заместитель председателя Госкино России. С 1996 г. — президент Гильдии продюсеров России. С 1998 г. — вице-президент холдинга «МедиаМост», генеральный директор кинокомпании «КиноМост», генеральный директор ЗАО «Мир Кино Октябрь». Орден «Дружбы народов» (1986).

На посту генерального директора киноконцерна «Мосфильм», который безраздельно принадлежал Владимиру Досталю до начала 1998 года, трудно было не стать одной из самых видных фигур российского кинопроизводства. В то же время, не имея к тому оснований и предпосылок, невозможно было бы занять это кресло. Достаточно вспомнить, что за плечами у В. Д. (последовательно прошедшего через все крупные административные посты «Мосфильма») такой факт биографии как работа вторым режиссером на самой крупномасштабной эпопее отечественного кино *Война и мир* Сергея Бондарчука.

В. Д. является одним из тех, про кого говорят «человек карьеры», вкладывая в это определение спектр разнообразных смыслов. Недоброжелатели называли его «красным директором», то есть руководителем предприятия, чье благополучие основано главным образом на бюджетных вливаниях. К числу критиков В. Д. относились продюсеры главных российских телеканалов, которые были вынуждены покупать мосфильмовские картины по ценам, в несколько раз превышающим иностранные рыночные. Сторонники же видели в нем «крупного хозяйственника», то есть администратора, умеющего примирить отраслевые потребности с собственными интересами и интересами «команды». На самом деле В. Д., скорее, типичный представитель эпохи государственного капитализма. Как ни смотреть на его карьеру, по всему получается, что этот человек оказался в свой час на своем месте.

Список картин, которые В. Д. выпустил как продюсер, невелик, но красноречив. *Цареубийца* Карена Шахназарова — образцово-показательная копродукция времен расцвета отношений отечественного кинопроизводства с западным капиталом; *Россия, которую мы потеряли* Станислава Говорухина — публицистический хит времен подъема демократического движения; *Ширли-мырли* Владимира Меньшова — дорогостоящий звездный фарс времен тотального безденежья. Выгоду, полученную В. Д. от участия в производстве этих фильмов, можно назвать и самой условной, и самой бесспорной. Так как главная ставка продюсера во всех трех случаях делалась, видимо, на внутреннюю политику и внутреннюю конъюнктуру, в которых Шахназаров, Говорухин и Меньшов играют совсем не последние роли.

В годы правления В. Д. экономического чуда на «Мосфильме» не произошло — как и прочие величественные монстры империи, он ветшал и дряхлел на глазах, былое многолюдье осталось лишь в воспоминаниях: коридоры стремительно пустели, количество картин резко сокращалось. Однако В. Д. сделал многое из того, что было в человеческих силах. Во-первых, во-вторых и в-третьих, «Мосфильм» не прекратил своего существования. Далее — жесткая политика В. Д. в отношениях с теми же телеканалами, отработанная и налаженная система производства заказной продукции, клипов и рекламных роликов дала мосфильмовцам возможность работать.

Единственной серьезной неудачей В. Д. стала его публичная законодательная инициатива — в конце концов ратифицированный, но так и не заработавший «Закон о кино» (перу В. Д. в этом документе принадлежала статья 18 из главы 5: «Особенности и порядок приватизации организаций кинематографии»).

После ухода с поста генерального директора «Мосфильма» В. Д. возглавил компанию «МедиаМост», которая, по первоначальному замыслу, должна была стать крупнейшей небюджетной производящей компанией. К осуществлению замысла В. Д. подошел с присущим ему размахом — заявленный портфель проектов состоял исключительно из звездных имен и будущих отечественных блокбастеров; в Москве началось строительство гигантского, спроектированного и оснащенного по последним технологиям кинокомплекса. Успех предприятия или его крах (третьего здесь не дано) зависит теперь уже только от экономического и политического положения в стране — той маленькой «детали», в которой В. Д. не может быть уверенным вполне.

Инна ТКАЧЕНКО

среди фильмов до 1986 г.

1979 **Здесь, на моей земле** (реж. совм. с А. Чемодуровым)
1981 **Февральский ветер** (реж. совм. с А. Чемодуровым)

фильмы с 1986 г.

1991 **Цареубийца** (совм. с Б. Брамсом)
1992 **Россия, которую мы потеряли** (док.)
1995 **Ширли-мырли**
1997 **Дети понедельника**; **Полицейские и воры**
1998 **День полнолуния**; **Классик**; **На бойком месте**

призы и награды с 1986 г.

1999 **Приз** лучшему продюсеру на ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе

1999 **Досье детектива Дубровского** (тв); **Катерина Ивановна** (тв); **Прикованные рыцари**
2000 **Новые бременские музыканты** (аним.); **Президент и его внучка**; **Старые клячи**; **Фортуна**

библиография

Досталь В.: «Терпение, убежденность, труд». Инт. **Б. Пинского**//СЭ. 1988. № 5; Досталь В. Не «текучка», а стратегия. Лит. запись **Н. Лукиных**//Сов. культура. 1988. 19 апр.; Досталь В.: «...Но ведь движемся к лучшему». Инт. **В. Вишнякова**//СФ. 1988. № 5; Досталь В.: Гласность – до конца! Инт. корр.//Сов. культура. 1988. 25 июня; **Смирнова Д.** Переходный возраст модели. Инт. с В. Д.//ИК. 1988. № 8; Кинопрокат: как сломать рутину? Дискуссия//Сов. культура. 1989. 24 окт. (в т. ч. выст. В. Д.); Досталь В.: «Мосфильм» не положит зубы на полку. Даже если положит туда все свои фильмы». Инт. **В. Матизена**//Кино-глаз. 1994. № 1; **Плешакова А.** Нет Голливуда в родном отечестве//КП. 1995. 5 авг. (о пробл. к/с «Мосфильм»); **Меньшов В., Москаленко В., Самсонов А.** *Ширли-мырли* – кинороман-фарс. – М., Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1995 (в т. ч. монолог В. Д.); Владимир Досталь. Инт. корр.//Кинопроизводство. 1996. № 2; Досталь В.: «С нашим государством нельзя делать ставку на государство». Инт. **А. Хмельницкой**//ЭиС. 1996. 25 апр. - 9 мая; **Белова В.** Разгонят ли коллектив «Мосфильма»?//Кино Парк. 1997. № 4 (в т. ч. инт. с В. Д.); **Заподинская Е.** «Мосфильм» лишили источника дохода//Ъ. 1997. 12 ноября; Досталь В.: «Последнее слово в кино за деньгами». Инт. **В. Матизена**//Нов. известия. 1999. 22 мая; Сеанс-газета. Продюсеры.//Сеанс. 1999. № 17-18 (в т. ч. монолог В. Д.).

Досталь В.: Учтем интересы всех//Сов. культура. 1987. 19 сент.; Не купит ли кто для проката в России?..//ИК. 1995. № 4; Продюсер сегодня – это все//ИК. 1995. № 7.



ДОСТАЛЬ Николай
режиссер

Досталь Николай Николаевич

Родился 21 мая 1946 г. в Москве. В 1970 г. окончил факультет журналистики МГУ, в 1982 г. – режиссерское отделение ВКСР (мастерская Г. Данелия). Работал ассистентом режиссера, вторым режиссером на к/с «Мосфильм», с 1982 г. – режиссер-постановщик.

среди фильмов до 1986 г.

1964 **До свидания, мальчики!** (акт.)
1967 **Морские рассказы** (акт.)
1971 **Ехали в трамвае Ильф и Петров** (тв; акт.)
1982 **Ожидается похолодание и снег** (к/м)
1985 **Человек с аккордеоном**

Николай Досталь – исследователь и поэт провинциальной жизни, ее трагедий и анекдотов, ее героев и шутов, что, в общем, одно и то же. Провинциальное время никогда не совпадает с историческим, и оттого все «драмы захолустья», которые были созданы в русской литературе, имеют долгую интерпретационную биографию, а фильмы итальянского неореализма из жизни «окраины» с годами мало что теряют в своей живописной и характерологической привлекательности. Шесть фильмов Н. Д., от дебютного *Человека с аккордеоном*, где чуть ли не лучшую свою роль в кино сыграл Валерий Золотухин, до *Мелкого беса*, где блеснули и Сергей Тарамаев, и чудесные сестры Кутеповы, и Ирина Розанова, – отличаются добротностью, неспешным течением неяркого, но содержательного рассказа. А также реалистически внятными, иногда чуть шаржированными портретами персонажей в устоявшейся, законсервированной жизни, где, кажется, ничего произойти не может, однако вызревают противостояния и разыгрываются драмы, чьи участники движимы иррациональными биологическими импульсами, а не осознанными хотениями. Неизвестно ведь, чего хочет Просвирняк, человекообразное насекомое в исполнении непостижимого Александра Феклистова, неотвратимо, с упорством прожорливой гусеницы уничтожающий ясный, честный, трудовой мир телефонистки Шуры – Татьяны Рассказовой (*Шура и Просвирняк*). Неведомо для чего забавный смирный паренек (Андрей Жигалов), слоняясь по объятому смертной скукой воскресному поселку, выдумывает, что он сегодня уезжает навсегда, провоцируя грандиозную мистерию проводов в фильме *Облако-рай*. Неизъяснимы мотивы поступков всей компании *Мелкого беса*, лежащие в сфере животной тоски, животной ярости и животного томления. Какой маленькой и мелкой ни была бы действительность в картинах Н. Д., как бы скромен ни был масштаб карьерных и лирических притязаний его героев, форма органической жизни под условным названием «человек» предстает в них загадкой, пусть отчасти и комической. Вдали от шума большого времени люди ищут выхода из замкнутого круга своего существования, руководствуясь не идеями или убеждениями, но естественными симпатиями и антипатиями. Как правило, Н. Д. не берет в свои фильмы слишком известные, не кинематографом затасканные лица – Геннадий Хазанов (*Маленький гигант большого секса*, *Полицейские и воры*) тут исключение. Режиссер работает в основном с крепкими театральными актерами, привыкшими к сценической отчетливости и эмоциональному напору, – в их исполнении «мелкие случаи из личной жизни» приобретают недюжинный драматический накал. Брезгливая ненависть Шуры к Просвирняку смотрится как рудимент средневекового изгнания бесов, а бедолага из фильма *Облако-рай*, в одночасье сокрушивший собственную жизнь, с точки зрения теории драмы – трагический герой, несмотря на густой юмористический колорит происходящего. В своих композициях, сотканных

фильмы с 1986 г.

1987 **Шура и Просвирняк** (авт. сц. совм. с А. Бородянским, реж.)
1989 **Я в полном порядке** (авт. сц. совм. с А. Бородянским, реж.)
1990 **Облако-рай**
1992 **Маленький гигант большого секса** (авт. сц. совм. с А. Бородянским, реж.)
1995 **Второе пришествие?** (док.); **Мелкий бес**
1997 **Полицейские и воры** (авт. сц. совм. с Г. Николаевым, реж.)

из обыденных забот и тревог, с тщательно продуманной вещной средой и психологическими деталями, Н. Д. старается избегать простых актуальных созвучий или модных умонастроений. Иррациональное животное по имени «человек» может быть красивым, особенно в женском образе (женщины у Н. Д. на диво хороши), может быть нелепым и смешным, может – мерзким и отвратительным, но время и история мало что меняют в нем и вовсе ничего не проясняют. Прямая и славная, как березка, Шура и насекомое Просвирняк – это вечная пара, и когда Н. Д. экранизировал роман Сологуба, то не стал изображать буквально знаменитую сологубовскую «недотыкомку». Незачем ей бегать под ногами и кусаться – она давно внутри нас.

Татьяна МОСКВИНА

призы и награды с 1986 г.

1991 **Приз** «За разрушение барьеров между фильмами для избранных и кино для всех» на КФ «Кинотавр» в Сочи (**Облако-рай**); **Приз «Серебряный Леопард»**, **Приз FIPRESCI**, **Приз экуменического жюри** на МКФ в Локарно (**Облако-рай**); **Приз кинопрессы** за лучший фильм года (**Облако-рай**); **Гран-при** МКФ европейских фильмов в Ла Буле (**Облако-рай**)
1992 **Премия «Золотой Овен»** лучшему режиссеру года (**Облако-рай**)

библиография

Белопольская В. Что значит думать о весне//Сов. культура. 1987. 8 сент. (о ф. *Шура и Просвирняк*); **Хлоплянкина Т.** А в это время на телефонной станции...//СЭ. 1988. № 12 (о ф. *Шура и Просвирняк*); **Иенсен Т.** Человек в шляпе//ИК. 1988. № 11 (о ф. *Шура и Просвирняк*); **Бауман Е.** Конторские страсти//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990 (о ф. *Шура и Просвирняк*); **Смирнов П.** Светла печаль моя, светла...//Столица. 1991. № 14 (о ф. *Облако-рай*); **Смирнова Д.** Тоска по-советски//ЭиС. 1991. 9 мая (о ф. *Облако-рай*); **Славкин В.** На облаке. В раю//МН. 1991. 30 июня (о ф. *Облако-рай*); **Цыркун Н.** Притча о постороннем//ИК. 1991. № 12 (о ф. *Облако-рай*); **Капралов Г.** Маленький гигант и старая дама//НГ. 1992. 4 авг. (о ф. *Маленький гигант большого секса*); **Иванова В.** Маленький большой человек. Инт. с Н. Д.//Культура. 1992. 29 авг.; **Киселев С.** Сексуальная гигантомания для самых маленьких//Экран. 1993. № 4 (о ф. *Маленький гигант большого секса*); **Шемякин А.** Памяти недотыкомки//ОГ. 1995. 15 – 21 июня (о ф. *Мелкий бес*); Досталь Н.: «Я злой, больной, безумно мстительный...» Инт. **Г. Поличко**//ЭиС. 1995. 22 – 29 июня; Спектр мнений о фильме *Мелкий бес*, в т. ч. рецензии **И. Алексеева**, **Т. Москвиной**//Сеанс. 1996. № 12; **Гладильщиков Ю.** Тото и Хазанов//Итоги. 1998. 27 янв. (о ф. *Полицейские и воры*); **Цыркун Н.** Спагетти-вестерн//ЛГ. 1998. 4 февр. (о ф. *Полицейские и воры*).

Досталь Н.: Неузнаваемое кино: открытое письмо//Известия. 1994. 13 мая (в соавт. с **Ю. Невским**); Очарование зла. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 1 (в соавт. с **А. Бородянским**).



ДРЕЙДЕН (ДОНЦОВ) Сергей

актер

Дрейден Сергей Симонович

Родился 14 сентября 1941 г. в Новосибирске. В 1962 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Т. Сойниковой). Работал в Театре миниатюр, Театре комедии им. Акимова.

Сергей Дрейден по жизни гуляет сам по себе. Уложения и указания не для него: в монастырь нашего кино он если и заглянет изредка, то непременно со своим уставом под мышкой. За тридцать с гаком лет С. Д. сыграл в кино подозрительно мало – то ли привередлив излишне, то ли режиссеры побаиваются. Последнее вернее, пожалуй. Как к нему подступиться – решительно непонятно. Да он и не подпускает, великолепным образом выламываясь из любой эстетики, любой конструкции. Потому что – смотри выше – сам себе эстетика и сам себе конструкция. Цепляясь за отрешенную чудаковатость его нескладного облика, С. Д. предлагают героев несколько не от мира сего. Они странненькие, но не блаженные (здесь грань отчетлива). Они с ясным изумлением взирают на мир вокруг, будто бы не понимая, чего тому от них надобно. Жэковский инженер Лагутин, долговязый, неопределенно-средних лет, в дурном пальто и нахлобученной мохнатой шапке, равно удивлен тому, что из злополучной трещины сочится вода, и тому, что придурок-композитор смастерил крылья и наладился летать меж домами (*Фонтан*). Учитель эстетического воспитания Чижов, небритый интеллигентишко в мятом костюме, хамству жлобоватых соседей по коммуналке удивлен не меньше, чем возможности пробраться из своего окна на французскую крышу (*Окно в Париж*). Однако эта кротость – всего лишь маска: в ней удобно и безопасно. Да, взгляд у его героев ласковый,

Также работает по договорам в театре «Приют комедианта», БДТ им. Товстоногова и др.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Немая сцена» (1986, театр «Четвертая стена», моноспектакль); «Как все меняется!» (1995, театр «Приют комедианта», моноспектакль); «Мнимый больной» (1995, Театр-центр им. Ермоловой); «Мрамор» (1996, «Белый театр», галерея «Борей»); «Отец» (1998), «Лес» (1999) — БДТ им. Товстоногова.
Премия «Золотой софит» (1999, сп. «Отец»).

улыбка хоть и широкая, но застенчивая, интонация — фирменная дрейденовская — вкрадчивая, чуть врастяжечку. Но заблуждаться на их счет не стоит. Вроде бы тюхи бесхребетные, но на самом-то деле стальной стержень в наличии: на шее позволит ездить до поры до времени. А иной раз прищурится, недобро блеснет глаз — и холодком повеет. Может похулиганить под настроение — как тот же Чижов во французском баре с лицемерно ностальгирующим лабухом: хочешь на родину — устроим. И улыбается чему-то своему, довольный. Но вот что никакая не маска — так это грусть. Все они грустны, сыгранные С. Д. человечки-чудаки. Их грусть с чаплинским оттенком, пусть даже С. Д. эксцентричен по-своему, иначе. Они знают больше, чем им хотелось бы, а знание известно что приумножает.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Улыбка Уильяма Сарояна** (тв)
1970 **О любви**
1973 **О тех, кого помню и люблю**
1975 **Воздухоплаватель**

призы и награды с 1986 г.

1998 **Приз** за лучшую актерскую работу КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Цветы календулы**)

фильмы с 1986 г.

1988 **Фонтан**
1990 **Такси-блюз**
«Клим Ворошилов-2»
1991 **Абдулладжан, или Посвящается Стивену Спилбергу**
1992 **Карьера Артуро Уи** (тв-спект.)
1993 **Вива, Кастро!**; **Владимир Святой**; **Друг войны** (к/м); **Окно в Париж**; **Юнона из морских глубин**
1998 **Цветы календулы**; **Цирк сгорел, и клоуны разбежались**

Подари мне лунный свет (в произв.)

библиография

Калгатина Л. Трещина//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Фонтан*, в т. ч. о С. Д.); **Дмитревская М.** Возвращение Фортепиано//Театр. 1990. № 2 (о сп. «Немая сцена»); **Аврутина Л.** Анекдот безвременья//Искусство Ленинграда. 1990. № 2 (о ф. *Фонтан*, в т. ч. о С. Д.); Дрейден С. Исключительно в свое удовольствие. Лит. запись **Е. Марковой**//Моск. наб. 1992. № 10; **Сиривля Н.** Опять хочу в Париж!//ИК. 1993. № 7 (о ф. *Окно в Париж*, в т. ч. о С. Д.); **Горфункель Е.** Господа артисты!//Моск. наб. 1994. № 1-2 (в т. ч. о С. Д.); **Малюкова Л.** Viva, Castro?//ЭиС. 1994. 3 – 10 февр. (о ф. *Вива, Кастро!*, в т. ч. о С. Д.); **Добротворская К.** Увидеть Париж и выжить//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Окно в Париж*, в т. ч. о С. Д.); **Маркова Е.** Флора и фауна Сергея Дрейдена//Смена. 1996. 6 марта (о сп. «Как все меняется!»); **Урес А.** Акварельное антре комедианта//НВ. 1996. 29 мая; **Тоцкая Е.** Кто заплатит за удачу//ПТЖ. 1996. № 10 (о сп. «Мнимый больной», в т. ч. о С. Д.); **Попов Л.** Одеты камнем//НГ. 1996. 30 окт. (о сп. «Мрамор», в т. ч. о С. Д.); Дрейден С. «Импровизация — это автопортрет, который человек рисует всю жизнь». Инт. **М. Дмитревской**//ПТЖ. 1997. № 13; **Попов Л.** Метаморфозы. Немые сцены Сергея Дрейдена//ЭиС. 1998. № 29; **Горфункель Е.** Соната призраков//Совр. драматургия. 1999. № 2 (о сп. «Отец», в т. ч. о С. Д.); **Шитенбург Л.** ...И свет во тьме светит//Смена. 1999. 15 окт. (о сп. «Лес», в т. ч. о С. Д.).



ДРОЗДОВА Марина

критик

Индивидуальность критика Марины Дроздовой проявилась уже в ее первой концептуальной статье «Денди периода постпанк...» о фильме *Игла*, перед которым спасовало старшее поколение критиков. М. Д. увлечена не столько воссозданием кинематографической реальности фильма, сколько созданием самоценного текста-вещи. Она почти никогда не выносит вердиктов, но свое отношение к предмету достаточно ясно дает понять читателю. Предпочитает не оценивать, но портретировать фильм, делая сам метод описания инструментом анализа. Письмо М. Д. чуждо развлекательности, при том что ее статьи обнаруживают ироническую дистанцию между критиком и фильмом. Но эта ирония, являясь спасительным прибежищем, подразумевает в том числе признание изначальной суверенности рецензируемого произведения, а концепция, которую выстраивает М. Д., непременно и изящно подвергается сомнению в собственной правомерности. Самоирония, свойственная М. Д., проявилась и в том, что она, дебютировав в режиссуре короткометражным фильмом *Батман* (совместно с Сашей Киселевым), отнеслась к этому проекту как к занятному авантюрному приключению, изящной ремарке на полях арт-текста, который она пишет как критик.

Андрей ШЕМЯКИН

Дроздова Марина Анатольевна

Родилась 23 апреля 1964 г. в Москве. В 1986 г. окончила факультет журналистики МГУ. Работала обозревателем в журнале «Техника кино и телевидения», редактором журнала «Новые фильмы»,

редактором отдела кино журнала «Век» и «Литературной газеты». С 1992 г. — консультант фирмы «Arkeion Films» (Франция) по вопросам отечественного кино, киноархивов. Автор сценариев фильмов: «Любовники декабря» (1991, совм. с К. Салыковым, А. Киселевым), «Перлимплин» (1991, совм. с С. Алейниковой, А. Арлаускасом, А. Киселевым). Автор сценария и режиссер фильмов: «Батман» (1994, к/м, совм. с А. Киселевым), «Сто лет кино России» (1995, по заказу ТВ Южной Кореи, в рамках проекта «Молодые кинематографисты о национальных кинематографиях», совм. с А. Киселевым). С 1997 г. — редактор отдела критики журнала «Фильм». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский фильм» и др.; в газетах: «Дом кино», «Экран и сцена», «Литературная газета» и др.

призы и награды с 1986 г.

1994 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** лучшему критику

1995 **Гран-при, Приз публики** на МКФ в Сиене (**Батман**)

библиография

Дроздова М.: Изобразительные поиски «молодого кино»//ТКТ. 1988. № 3; Денди периода постпанк, или «Прощай, Америка, о...»//ИК. 1989. № 3; Бутерброды. Заметки на полях ретроспективы «Секс в американском кино»//ИК. 1989. № 12; Воздушный шар. Один//СФ. 1990. № 7; Эмигрень//ЛГ. 1991. 6 февр.; Гринуэй: каталог как сюжет//ИК. 1991. № 8; Очередной новый нигилизм//Сеанс. 1991. № 3; Дачные радости//ЛГ. 1991. 4 дек.; Опасные связи кавалера де Блие//ИК. 1993. № 7; Sublimations from the Socialism: New Images of Women in Soviet Cinematography in the Era of Perestroika//Red women on the Silver Screen. — London, Pandora Press, 1993; Урод//ЭиС. 1994. 23 – 30 июня; Платье на вырост//ЭиС. 1994. 8 – 15 дек.; Модник//ИК. 1994. № 12; Second hand Линч//Сеанс. 1994. № 9; *Петербургская элегия*//В сб.: Сокуров. — СПб., Сеанс-пресс, 1994; О влиянии стюардесс на мировой кинопроцесс//ЭиС. 1995. 19 – 26 янв. (в соавт. с **С. Киселевым**); Последние киногерои?//ЛГ. 1995. 1 февр.; К вопросу о витальности//ИК. 1995. № 7; Двойная экспозиция//ИК. 1995. № 11; Небо над городами. Бергман и немецкое кино//Сеанс. 1996. № 13; Путь//Сеанс. 1996. № 13; Человек в осуществлении его свободы. Комментарии к ретроспективе фильмов Эрика Ромера//ЭиС. 1997. 29 мая – 5 июля; Киллер как знак общественных гарантий//Сеанс. 1998. № 16; Ангел как идеальная форма//ИК. 1998. № 5; К методике распознавания плоских движущихся теней по размеру, форме и цвету//ЭиС. 1998. № 29; Тогда и теперь//ИК. 1999. № 3.

Плахов А. Легкость самообмана//ИК. 1990. № 10 (в т. ч. полемика с М. Д.); **Белопольская В.** Модернисты//ИК. 1994. № 11 (о ф. *Батман*).



ДРУБИЧ Татьяна

актриса

Друбич Татьяна Люсьеновна

Родилась 7 июня 1960 г. в Москве. В 1982 г. окончила лечебный факультет Медицинского стоматологического института им. Семашко. Работала врачом Первой гомеопатической больницы. В 1993 – 95 гг. работала по договору в Малом театре.

Театральные работы:
«Дядя Ваня» (1993).

«Актриса Татьяна Друбич — миф»: это мнение расхожее и поверхностное, но заблуждение укорененное. Так умиротворенность имени Таня надламывается хрустом щелкунчика: Друбич. Незащищенной уверенной красотой, грациозностью, которую трудно приручить и в которой сквозит еле уловимая скованность, Т. Д. сродни «принцессе грезе» Катрин Денев. Долгое время и на незаинтересованный взгляд она казалась «спящей красавицей». Ее появление (*Сто дней после детства*) в венке из полевых цветов вместо короны и за чтением «Писем о любви» по-французски воспринималось как рождение литературной принцессы в кино. Но тень ворожеи из сказки, омрачившая впоследствии жизнь добродетельной красавицы, придала ее безмятежному лицу предчувствующий опасность взгляд. Поэтому и лицо это при всей своей гармоничной ясности скрывало беспокойство, нервность, тщательно завуалированные природной скромностью и веселым нравом. Галатея соловьевского экрана осталась абсолютно нераскрытой актрисой. Хотя дважды — в *Черной розе...* и спектакле «Дядя Ваня» — она сумела выпрыгнуть из салонного антуража романтической героини. В фильме Т. Д. преображалась в эксцентричную, отвязанную и по-рождественски уютную «мочалку». А на сцене старинного Малого театра ее Соня несла крест прямой спины, обременительной женственности и надсады — про такую обычно говорят: судьба проглядела. Денев у Бунюэля могла не играть, а просто быть. Т. Д. же в рискованной ситуации — в фильме *Привет, дуралеи!* — впервые получив характерную роль, сыграла прекрасно. Обворожительно угловато, по-женски не трусливо, тщательно. Мало кто это заметил: стереотип «Друбич не актриса» работает в общественном сознании с отлаженным постоянством (в отличие от восприятия социальных реформ). Соловьев ставил

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Пятнадцатая весна**
1975 **Сто дней после детства**
1977 **Смятение чувств**
1980 **Спасатель**
1982 **Наследница по прямой**
1983 **Избранные**
1985 **Испытатель** (вып. в 87; к/м в к/а **Воскресные прогулки**)

фильмы с 1986 г.

1986 **Храни меня, мой талисман**
1987 **Асса**; **Десять негритят**
1988 **Черный монах**
1989 **Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви**
1991 **Anna Karamazoff**
1996 **Привет, дуралеи!**
2000 **Москва**

героинь Т. Д. в зависимое положение от персонажей-мужчин: сверстников, которых она не принимала всерьез, и старших товарищей, самовлюбленных художественных наставников. Выбор оказывался либо чересчур абстрактным, либо скомпрометированным. Впрочем, в *Черной розе*... мальчик-принц все же спасал ее героиню от сладкой — хуже горькой редьки — жизни с завидным партнером.
Подолгу не снимаясь, Т. Д. остается непредсказуемым смущающим объектом желаний. Потому что в ее сдержанных до альтруизма героинях заштрихован летучий комплекс «дневной красавицы». Потому что асексуальный образ «спящей красавицы» отнюдь не беспорочен. И ее трепетная — трепещущая — замкнутость есть лишь форма не замеченной пока в кино чувственности. «Хорошо сшитая вещь» с неплоским внутренним миром — вот что виделось (или хотелось видеть) в этой «неактрисе» и ее уникальной типажности. В ее вневременной, а значит, всегда современной внешности. Но она — актриса по случайности, дразнящая притвора, добрая гордячка. Загадочная артистка.

Зара АБДУЛЛАЕВА

библиография

Пабауская Н. Татьяна Друбич. – М., ВБПК, 1987.

Липков А. Испытание идеалом//СФ. 1986. № 3 (в т. ч. о Т. Д.); **Демин В.** В надежде на талисман//ИК. 1986. № 11 (о ф. *Храни меня, мой талисман*, в т. ч. о Т. Д.); **Марков С.** ...Дни после детства//Огонек. 1987. № 2; **Липков А.** Татьяна Друбич//СФ. 1988. № 6; **Тимофеевский А.** В самом нежном саване//ИК. 1988. № 8 (о ф. *Асса*, в т. ч. о Т. Д.); **Шемякин А.** *Черный монах*//СФ. 1988. № 9 (об одноим. ф., в т. ч. о Т. Д.); **Агишева Н.** Стоит ли идти на Голгофу?//ИК. 1988. № 11 (о ф. *Черный монах*, в т. ч. о Т. Д.); **Пабауская Н.** Право на свою судьбу//В сб.: Экран'88. – М., Искусство, 1988; **Ценципердт И.** Кукуруза – эмблема чего?//ИК. 1990. № 10 (о ф. *Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви*, в т. ч. о Т. Д.); **Кузнецова М.** Живые души в мертвый сезон//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990 (о ф. *Асса*, в т. ч. о Т. Д.); **Абдуллаева З.** La belle au bois dormant. Инт. с Т. Д.//НГ. 1992. 21 июля; **Овчинникова С.** Трагедия в двух сериях с оркестром, роялем, виолончелью и гитарой//ЭиС. 1993. 17 – 24 июня (о сп. «Дядя Ваня», в т. ч. о Т. Д.); **Соловьева И.** Милая сестра//Моск. наб. 1993. № 11-12 (о сп. «Дядя Ваня», в т. ч. о Т. Д.); **Нахалов А.** Татьяна Друбич не дает интервью. Но для нас сделала исключение. Инт. с Т. Д.//МН. 1995. 26 февр. - 5 марта; **Басков В.** Фонтан дуралеев//Культура. 1996. 21 дек. (о ф. *Привет, дуралеи!*, в т. ч. о Т. Д.); **Плахов А.** Любить по-русски. 20 секс-символов российского кино//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о Т. Д.); **Маслова Л.** Бриллиантовая нога//ИК. 1997. № 3 (о ф. *Привет, дуралеи!*, в т. ч. о Т. Д.); **Туровский В.** Ирония режиссерской судьбы//Известия. 1997. 28 марта (о ф. *Привет, дуралеи!*, в т. ч. о Т. Д.); **Корнеева И.** Блестящая дилетантка//Стас. 1997. № 5; **Юсипова Л.** Ужель та самая Татьяна?//Vogue. 1998. Октябрь.



ДРУЖИНИНА Светлана

режиссер, актриса

Дружинина Светлана Сергеевна

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1989). Родилась 16 декабря 1935 г. в Москве.

Энергетический потенциал Светланы Дружининой стремится к бесконечности. С внешним миром она предпочитает общаться через секретарей, потому что все время в работе: если не на съемках, то на пробах, если не на пробах, то на переговорах. Прежде чем войти в историю российского народного кино трилогией о гардемаринах, С. Д. успела попробовать себя в балете, сыграть несколько заметных киноролей и поставить пять полнометражных картин. Две из них — *Дульсинея Тобосская* и *Принцесса цирка* — и сегодня являются настоящими телевизионными шлягерами, но им далеко до славы *Гардемаринов*, за которых накануне любых праздников телеканалы ведут битву не на живот, а на смерть. Этим сериалом С. Д. попала в десятку, здесь сошлись звезды: в небе над головой режиссера и — в изобилии — на съемочной площадке (Сергей Жигунов, Дмитрий Харатьян, Александр Абдулов, Михаил Боярский, Владислав Стржельчик, Евгений Евстигнеев, Кристина Орбакайте). Кроме того, сюжет — авантюрный (политические и любовные интриги екатерининского двора), песни — натурально, шлягеры («Не вешать нос, гардемарины!»). Питомцам С. Д. не дано было повторить ее успех:

В 1955 г. окончила хореографическое училище ГАБТа, в 1960 г. — актерский (мастерская Б. Бибикова, О. Пыжовой), в 1968 — режиссерский (мастерская И. Таланкина) факультеты ВГИКа. С 1969 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». С 1994 г. — сценарист и режиссер-постановщик к/с «Сагиттариус» при Международном фонде развития кино и телевидения для детей и юношества («Фонд Ролана Быкова»).

спродюсированная Жигуновым *Королева Марго*, где одну из главных ролей сыграл другой экс-гардемарин Харатьян, всего лишь безжизненный слепок, уступающий оригиналу по всем статьям. Теперь — слово за С. Д., которой предстоит подтвердить класс масштабным сериалом *Тайны дворцовых переворотов.*

Инна ТКАЧЕНКО

среди фильмов до 1986 г.

1955 **За витриной универмага** (акт.)
1957 **Дело было в Пенькове** (акт.)
1961 **Девчата** (акт.)
1962 **На семи ветрах** (акт.)
1965 **Любимая** (акт.)
1969 **Зинка** (к/м; реж. совм. с В. Поповым)
1973 **Исполнение желаний** (реж.)
1976 **Солнце, снова солнце** (авт. сц. совм. с Д. Холендро, реж.)
1979 **Сватовство гусара** (тв; авт. сц., реж.)
1980 **Дульсинея Тобосская** (тв; реж.)
1982 **Принцесса цирка** (тв; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Гардемарины, вперед!** (тв; авт. сц. совм. с Ю. Нагибиным, Н. Соротокиной, реж.)
1991 **Виват, гардемарины!** (авт. сц. совм. с Ю. Нагибиным, Н. Соротокиной, реж.)
1992 **Гардемарины-III** (авт. сц. совм. с Ю. Нагибиным, Н. Соротокиной, реж.)
Тайны дворцовых переворотов (тв; авт. сц. совм. с П. Финном, реж.; в произв.)

библиография

Медведев Ф. Что взамен? Инт. с Ю. Нагибиным//Огонек. 1986. № 36 (о ф. *Гардемарины, вперед!*); Дружинина С. *Гардемарины, вперед!* Лит. запись **Э. Аскерова**//СЭ. 1988. № 6; **Мамаев М.** *Виват, гардемарины!*//Огонек. 1991. № 13; **Смелков Ю.** Наследство Дон Кихота//Телерадиоэфир. 1991. № 6 (о ф. *Дульсинея Тобосская*); **Ревич В.** Новые приключения неуловимых гардемаринов// ЭиС. 1991. 5 дек. (о ф. *Виват, гардемарины!*); **Лаврентьев С.** Не Коппола//Столица. 1992. № 3 (о ф. *Виват, гардемарины!*); **Богатырева М.** Гардемарины в третий раз спасли Отечество//Столица. 1993. № 52 (о ф. *Гардемарины-III*); **Самородская Т.** Стоп-кадр: *Гардемарины-III*//СПб. ведомости. 1994. 11 марта; **Пинский Б.** Тайны дворцовых переворотов. Семейный альбом Светланы Дружининой. Инт. с С. Д.// Экран. 1996. № 1; Дружинина С.: «Мой новый проект — противовес «мыльным операм». Инт. **Л. Крымовой**//Культура. 1996. 13 апр.; **Кошевой В.** Интриги галантного века//Premiere. 1998. № 1; Дружинина С: «Без кинематографа я заболею». Инт. **Г. Сухина**//ЭиС. 1999. № 42.

Дружинина С.: Гардемарины! Сценарии. — М., Искусство, 1992 (в соавт. с **Ю. Нагибиным, Н. Соротокиной**).



ДРУКАРОВА Динара

актриса

Друкарова Динара Анатольевна

Родилась 3 января 1976 г. в Ленинграде. В 1999 г. окончила гуманитарный факультет Санкт-Петербургского электротехнического института по специальности «Связи с общественностью».

Роль в фильме *Это было у моря...* стала для Динары Друкаровой первой пробой детских сил, но никак не дебютом: ее актерский дебют состоялся в *Замри – умри – воскресни!*, где она сыграла Галию — нескладную крутолобую и тонконогую девочку-подростка с жидкими косичками, ангела-хранителя главного героя. Маленькая женщина в линялой отвисшей фуфайке и кирзовых сапожищах, рассудительная, хозяйственная и не по годам умудренная жизнью, Галия влекла к себе шебутного Валерку не меньше, чем блатная взрослая вольница, а ее гибель становилась эмоциональной кульминацией фильма. Напротив, младшая сестра Галии, сыгранная Д. Д. в *Самостоятельной жизни* того же Виталия Каневского, была бледной тенью прежней героини: роль распадалась на несколько невразумительных эпизодов, которые позволяли говорить лишь о нерастраченной детской органике Д. Д. и не более того. В полной мере это относится и к ее актерской работе в фильме *Ангелы в раю* — апофеозе драматургической и режиссерской приблизительности. Ответ на вопрос, каковы истинные возможности повзрослевшей Д. Д., не дал и фильм *Про уродов и людей.* Роль юной барышни Лизы, кроткой тепличной дочери почтенного инженера, жертвы пылких чувств садомазохиста-проходимца, значима в сюжетном пасьянсе, который раскладывает Алексей

фильмы

1989 **Замри — умри — воскреси!**; **Это было у моря...**
1991 **Самостоятельная жизнь**
1992 **Ангелы в раю**; **Дымъ** (тв)
1993 **Мы дети XX века** (док.)
1994 **Сын Гаскони** (Франция)
1995 **Холст** (Франция)
1996 **Музыка любви: Неоконченная любовь** (тв; Франция/Германия)
1998 **Про уродов и людей**
2000 **Долг** (Франция)

Балабанов, но в сочиненном пространстве, откуда намеренно изгнан психологизм и где разлитое зло декоративно, Д. Д. существует на правах не столько актрисы, сколько типажа: восточные отсветы в ее облике для геополитической авторской концепции явно важнее, чем способность Д. Д. сыграть характер и судьбу. Зарубежные фильмы с участием актрисы (а после каннского успеха *Замри – умри – воскреси!* она получила несколько французских предложений) не имели проката здесь и шумного успеха там; вопрос, обозначенный выше, остается открытым.

Анжелика АРТЮХ

библиография

Донец Л. Валеркино детство//СФ. 1990. № 8 (о ф. *Замри – умри – воскресни!*, в т. ч. о Д. Д.); **Стишова Е.** На краю ГУЛАГа//ИК. 1990. № 11 (о ф. *Замри – умри – воскресни!*, в т. ч. о Д. Д.); **Аграфенин А.** Кинозвезда сдает экзамен на аттестат зрелости//СПб. ведомости. 1993. 16 июня; **Савельев Д.** Валерка и Галия// Сеанс. 1993. № 8 (в т. ч. о Д. Д. в ф. *Замри – умри – воскресни!*); **Божович В.** Маленькая Галия и другие// Культура. 1994. 29 янв. (в т. ч. о ф. *Ангелы в раю* и о Д. Д.); **Петрова Е.** Динара уже в Париже//Деловая жизнь. 1994. № 12; **Вышинская А.** Динара Друкарова//Premiere. 1998. № 8.



ДУНАЕВСКИЙ Алексей

критик

Дунаевский Алексей Львович

Родился 5 января 1962 г. в Ленинграде. В 1982 г. окончил исторический факультет Ленинградского педагогического института им. Герцена. В 1986 – 94 гг. руководил киноклубом для учащейся молодежи. Работает кинообозревателем на радио «Европа Плюс», экспертом-киноведом на ТРК «Петербург». В 1997 – 98 гг. — главный редактор журнала «Видеотоп». С 1998 г. — кинообозреватель газеты «Санкт-Петербургские ведомости».

Алексей Дунаевский, один из самых информированных «знаек» истории кино, получил кинообразование не на институтской скамье, а в киноклубах времен застоя. Профессиональный синефил, он стал обладателем одной из первых в стране уникальных видеоколлекций и организатором одного из первых неформальных видеоклубов.

Талант не столько журналиста, сколько архивиста и библиографа определил нетерпимость к мельчайшим фактическим ошибкам «вольных художников», пишущих для «большой» прессы. А. Д. остается представителем вымирающей породы рукоделов, больше ориентирующихся на собственный визуальный опыт и факты, добытые из первоисточников, чем на перегруженные ошибками компьютерные сайты. Плодами именно такого, старомодно-кустарного подхода к профессии, трогательно-неуместного в эпоху Интернета, остаются подготовленные им совместно с Дмитрием Генераловым книги «История Каннского кинофестиваля» и «Премия «Оскар». Претенденты и победители».

К сожалению, любимое детище А. Д. журнал «Видеотоп» был заведомо обречен: он не выдерживал конкуренции со своими богатыми московскими аналогами.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

призы и награды

1997 **Премия «Золотое перо»** Союза журналистов Петербурга

библиография

Дунаевский А.: Премия «Оскар». Претенденты и победители. – Винница, Континент-ПРИМ, 1997 (в соавт. с **Д. Генераловым**); Голливуд. Новые короли. – СПб., Спика, 1997 (в соавт. с **Д. Генераловым**); История Каннского кинофестиваля. – Винница, Аквилон, 1998 (в соавт. с **Д. Генераловым**).

Советский Оскар//Сеанс. 1992. № 6 (в соавт. с **Д. Генераловым**); Ф. Ф. Коппола. Непарадный портрет художника в юности// Сеанс. 1992. № 6 (в соавт. с **Д. Генераловым**); Кинематограф от хулигана//Сеанс. 1995. № 11 (в соавт. с **Д. Генераловым**); Последний бой Уиллиса, или Роль стриптиза в биографии крутого парня//Видеотоп. 1997. № 1; До, во время и после// Видеотоп. 1997. № 2; Фарс американской трагедии//Видеотоп. 1997. № 2, 4; Краткий курс истории Ларри Флинта// Видеотоп. 1997. № 4; Санкт-Петербург и загадки кинематографа//В сб.: Три столетия Санкт-Петербурга. Всероссийский совет ученых-гуманитариев. – СПб., 1997.



ДУНАЕВСКИЙ Максим

композитор

Фамилия, которая идеально соотносится с понятием «музыка в кино», была дана ему от рождения. Его отец, Исаак Дунаевский, укротив единственно правильную волну идеологического заказа и социального темперамента, стал автором сияюще-яркого звукового мифа. Сын оказался не менее чутким «героем своего времени», напрочь от всего этого отказавшись. Он работает с конца шестидесятых, и его расцвет, счастливо — но не случайно — совпавший с наибольшим успехом, пришелся на годы топкого застоя. Однако произведения М. Д. — вещи все больше отвлеченные: приключения, сказки. Это вовсе не миф: кто хочет, может прочитать подобный уход от реальности как недовольство ею. Тем более что в корнях музыкального языка М. Д. отчетливо проступает надменное «западничество».

В его обширном послужном списке не встретишь ни одного прославленного фильма-шедевра. При этом есть в нем фильмы знаменитые, у всех на виду, а точнее, на слуху, так как прославила их именно музыка М. Д., который обладает редким даром энергии шлягера. Он мог создать хит на пустом месте: из минимального мелодико-ритмического и удручающе скромного гармонического арсенала. Его песни до сих пор все поют. Поют даже те, кто кривится. Эти песни живут на периферии нашей памяти, среди наиболее привязчивых мелодий, цитат-трюизмов.

Вероятно, самая знаменитая работа М. Д. — первый телефильм про мушкетеров, где сделана ставка на бравую рельефность песен, а самая обаятельная — *Мэри Поппинс...* Здесь все для него: сказочная условность сюжета, жанр мюзикла и очевидная «западность». В музыкальном языке *Мэри Поппинс...* есть необычная для М. Д. специфичность: он слегка подкрасил песни джазовыми оттенками, а инструментальные марши и вальсы — саундом парково-духового «ностальжи».

Лучшие песни М. Д. выступают из рамы фильма: композитор не особенно заботится о сотворчестве с другими его авторами и разумно придерживается чистоты жанра. Вспомнить какую-либо его киномузыку, кроме песен, почти невозможно. Он не мастер звукового интерьера или смыслового контрапункта. Зато умеет баловать широкого зрителя отлично сделанным музыкальным развлечением.

Кира ВЕРНИКОВА

Дунаевский Максим Исаакович

Родился 15 января 1945 г. в Москве. В 1970 г. окончил Московскую государственную консерваторию им. Чайковского по классу композиции (педагоги А. Шнитке, А. Эшпай, Д. Кабалевский, Т. Хренников). Работал руководителем оркестра Театра им. Вахтангова, главным дирижером и музыкальным руководителем Московского мюзик-холла и Государственного эстрадного оркестра РСФСР. Автор музыки более чем к тридцати театральным постановкам.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Саломея, царевна Иудейская» (1991, театр «О'кей», Москва; рок-опера); «Белый мерседес» (1992, Театр-варьете, Лос-Анджелес).

Автор оркестровых и камерных произведений, в т. ч. Симфониетты, Сонаты для двух скрипок, Сонаты для фортепьяно, кантаты «Swings». С 1989 г. — владелец и президент фирм звукозаписи «Gala-records» и «UMAX int.». С 1992 г. живет и работает в США. Директор и продюсер Театра-варьете в Лос-Анджелесе. Около шестидесяти работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Синие зайцы**
1974 **Автомобиль, скрипка и собака Клякса**
1978 **Д'Артаньян и три мушкетера** (тв); **Летучий корабль** (аним.)
1979 **Ах, водевиль, водевиль...** (тв)
1981 **Карнавал**
1982 **Трест, который лопнул** (тв)
1983 **Зеленый фургон** (тв); **Мэри Поппинс, до свидания**
1985 **В поисках капитана Гранта** (тв; совм. с И. Кантюковым)

фильмы с 1986 г.

1986 **На острие меча**; **Там, где нас нет**; **Ребенок к ноябрю** (Украина)
1987 **Ссуда на брак**
1988 **Француз**
1989 **Светлая личность**
1990 **Ловушка для одинокого мужчины**; **Подземелье ведьм**
1991 **Год хорошего ребенка**; **И черт с нами!**
1992 **А вот и я...** (тв; к/м); **Белые ночи**; **Мушкетеры двадцать лет спустя** (тв);
1993 **Тайна королевы Анны, или Мушкетеры тридцать лет спустя**
1994 **Женщина накануне депрессии** (к/м; совм. с Е. Восточным)
1996 **Умереть от счастья и любви**
1999 **Танцуй со мной** (США)
2000 **24 часа**

библиография

Истомина А. Сердце помнит//Сов. эстрада и цирк. 1986. № 16 (в т. ч. о М. Д.); Дунаевский М.: «Лос-Анджелес — это большая дача...» Инт. **Н. Бобровой**//МК. 1995. 8 июля; **Шигарева Ю.** В Голливуде — наши люди. Инт. с М. Д.//Арт-Фонарь. 1995. № 14-15; Дунаевский М.: «Я не вампир. И козерог нетипичный». Инт. **Н. Ржевской**//Собеседник. 1996. № 18; **Юриков А.** Максим Дунаевский, человек из хорошей семьи. Инт. с М. Д.//ЛГ. 1999. 10 – 16 ноября.



ДУНАЕВСКИЙ Федор

актер

Федор Дунаевский, безусловно, стал одним из самых ярких открытий перестроечного кинематографа, когда тот озаботился поиском молодежного героя. Искомый этот герой оказался человеком без видимых свойств и определенных стремлений. Одним словом, курьер – куда пошлют, туда и поедет, и если доедет, то исключительно по воле случая. Герой фильма *Курьер* Иван Мирошников в исполнении Ф. Д. интересен именно полным отсутствием любопытства и малейших потуг это отсутствие скрывать. Кажется, ничто не в силах согнать с его лица знание о том, что все – суета сует, ничто не может изменить направление взгляда, устремленного поверх окружающей обыденности прямиком в африканскую пустыню. В *Дорогой Елене Сергеевне*, предъявляющей «папино» представление о молодом поколении, в чьи руки попало «построенное здание», Ф. Д. сыграл придурковатого гопника в клетчатых штанах, который, вопреки собственным алкоголическим наклонностям и презрению корешей в конечном счете оказывается самым человечным. Эльдар Рязанов, судя по всему, проникся пафосом *Курьера*, посчитав, что ему нужен парень, с одной стороны, современный и отвязанный, а с другой – беззлобный и бескорыстный («равнодушный» имидж Ф. Д. может быть описан множеством эпитетов с приставкой «без»). Несмотря на вполне конкретные цели, которые поставили перед собой герои *Дорогой Елены Сергеевны*, взгляд Ф. Д. по-прежнему устремлен в зачарованную даль.

Исчерпав амплуа молодого человека новой формации, актер в одном из интервью еще раз подтвердил свое нелюбопытство к жизни, во всяком случае к жизни в России, где, по его словам, «нечего ждать, кроме смерти». Позже следы Ф. Д. затерялись в Италии.

Лидия МАСЛОВА

Дунаевский Федор Леонидович

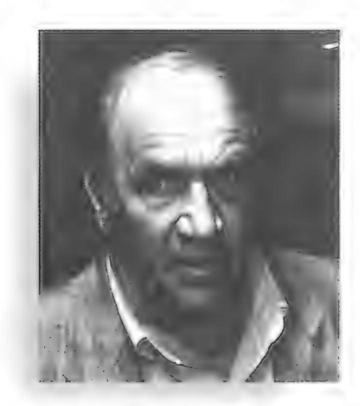
Родился 14 июня 1969 г. в Москве. В 1984 – 86 гг. учился в медицинском училище, в 1993 – 95 гг. — на режиссерском факультете ВГИКа (мастерская С. Соловьева, В. Рубинчика). Работал на киностудии помощником режиссера и администратора, актером в Камерном театре Тель-Авива. С 1996 г. живет в Италии. Владелец фирмы «Tropiko» (грузовые перевозки).

фильмы

1987 **Курьер**
1988 **Дорогая Елена Сергеевна**; **Трое отважных**
1991 **Небеса обетованные**
1993 **Маэстро с ниточкой**

библиография

Макаров А. Трудно быть молодым//Сов. культура. 1987. 5 мая (о ф. *Курьер*, в т. ч. о Ф. Д.); **Гладильщиков Ю.** Земные страдания юного К.//ЛГ. 1987. 13 мая (о ф. *Курьер*, в т. ч. о Ф. Д.); **Шумаков С.** Брейк-данс: уроки на послезавтра//СЭ. 1987. № 17 (о ф. *Курьер*, в т. ч. о Ф. Д.); **Борщевская М.** До и после *Курьера*. Инт. с Ф. Д.// Сов. культура. 1988. 24 сент.; **Черняев П.** На курьера – равняйсь!//СФ. 1988. № 9 (о ф. *Курьер*, в т. ч. о Ф. Д.); **Шмыров В.** Душа сфинкса//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989 (о ф. *Курьер*, в т. ч. о Ф. Д.); **Болдырева Е.** Ожидание героя. – М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. о ф. *Курьер* и о Ф. Д.); Дунаевский Ф.: «Здесь ждать нечего, кроме смерти». Инт. **И. Мамичевой**//МК. 1991. 21 февр.; **Мамичева И.** Курьер с земли обетованной. Инт. с Ф. Д.//Столица. 1992. № 52; **Владимирова Н.** Гости из прошлого//Экран. 1995. № 1 (в т. ч. о Ф. Д.).



ДУРОВ Лев

актер

Лев Дуров на протяжении сорока с лишним лет снимается почти непрерывно, ничуть не пострадав от малокартинья девяностых. Как и прежде, он незаменим в эпизодических ролях, как и прежде – в равной степени органичен в ватнике, смокинге или мундире. Очевидно, что Л. Д. неизменно играет не столько конкретного персонажа, сколько его универсальный человеческий опыт. Каждый герой Л. Д., независимо от того, «хороший» он или «плохой», стал таким благодаря не только и не столько внешним обстоятельствам, сколько рефлексии над своими и чужими ошибками, определившей его выбор. Но и рефлексия, и выбор всегда оставались в доэкранной биографии – актер не играет процесс, всегда только результат (чему, надо отметить, благоприятствовала внешность актера, словно никогда и не бывшего молодым). То, что мы видим на экране, – лишь верхушка айсберга, и актер лаконично, почти незаметно дает почувствовать скрытую от зрителя «подводную» часть. Так, в интервью по поводу 25-летия *Семнадцати мгновений весны* он рассказывает, что «сочинял» провокатора Клауса как несостоявшегося писателя, компенсирующего литературную безвестность смертоносным «жизнетворчеством». Такими носителями жизненного опыта, положительного

Дуров Лев Константинович

Народный артист СССР (1990). Родился 23 декабря 1931 г. в Москве. В 1954 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская С. Блинникова, Г. Герасимова),

в 1978 г. — Высшие режиссерские курсы при ГИТИСе (мастерская А. Гончарова). Работал в Центральном детском театре, Московском театре им. Ленинского комсомола. С 1967 г. — актер, с 1975 — актер и режиссер Театра на Малой Бронной. Также работает в антрепризах.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Левый мастер» (1987, реж.), «Жиды города Питера» (1991), «Идиот» (трилогия, 1995), «Дорога в Нью-Йорк» (1996, реж.), «Страсти по Торчалову» (1998, реж.) — Театр на Малой Бронной; «Гамлет» (1994), «Поза эмигранта» (1997) — Театр Антона Чехова; «Все будет хорошо, как вы хотели» (1993), «Миссис Лев» (1995), «... С приветом, Дон Кихот!» (1997), «Чайка» (1998) — «Школа современной пьесы».

С 1994 г. преподает в Школе-студии МХАТа. В кино с 1954 г. Более ста сорока работ. Орден Дружбы (1996).

или отрицательного, были и капитан де Тревиль, пытающийся уберечь горячих мальчишек-мушкетеров, и устроитель «разврата» Сергей Михалыч в *Калине красной*, и верный пес Рафинад во *Всей королевской рати*, и подлое ничтожество Теткин в *Хождении по мукам*. Разные типы житейской умудренности он играл и у Аллы Суриковой (традиционный для вестерна гробовщик в *Человеке с бульвара Капуцинов*), и у Игоря Гостева (непотопляемый и хитроумный Микоян в *Серых волках*), и у Валерия Тодоровского (отец Саши в *Любви*). В последнем десятилетии Л. Д. прочно «приписали» к литературной экранизации — Леонида Андреева, Бунина (сразу две «Натали» в один киносезон 1994 – 1995 годов), Сологуба, а то и Пикуля. Но, пожалуй, впервые ему стала грозить легковесная эксплуатация наработанных за многолетнюю актерскую карьеру клише в фильмах, лишенных минимальных художественных достоинств («космонавт» в *Сироте казанской*).
Следует признать, что кинематограф потребительски использовал универсальную типажность Л. Д. и его способность без особых усилий заполнять собою любые драматургические пустоты. Очевидно, что внакладе остался не только и не столько актер: с него, пожалуй, станет ролей, сыгранных в эфросовских шедеврах — капитана Снегирева в «Брате Алеше», Чебутыкина в «Трех сестрах», Яго в «Отелло» или Сганареля в «Дон-Жуане». Ни в одной своей кинороли (за исключением гениально сыгранного провокатора Клауса в *Семнадцати мгновениях*...) он не достиг тех психологических высот, что были ему суждены в театре.

Михаил **ТРОФИМЕНКОВ**

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Високосный год**
1963 **Я шагаю по Москве**
1964 **Ко мне, Мухтар!**
1970 **Спокойный день в конце войны** (к/м)
1971 **Бумбараш** (тв); **Егор Булычов и другие**; **Ехали в трамвае Ильф и Петров** (тв)
1972 **Вся королевская рать** (тв)
1973 **Калина красная**; **Москва — Кассиопея**; **Семнадцать мгновений весны** (тв)
1974 **Ксения, любимая жена Федора**
1975 **Каштанка**
1976 **...И другие официальные лица**
1977 **Аленький цветочек**; **Вооружен и очень опасен**
1978 **Д'Артаньян и три мушкетера** (тв)
1981 **34-й скорый**; **Не бойся, я с тобой!**
1982 **Сказка странствий**
1984 **Успех**

фильмы с 1986 г.

1986 **Год теленка**; **Капитан «Пилигрима»**; **Микко из Тампере просит совета** (тв); **Юность Бемби**
1987 **Джек Восьмеркин — «американец»**; **Человек с бульвара Капуцинов**
1988 **Клад** (тв); **Эсперанса**
1989 **Беспредел**; **Село Степанчиково и его обитатели** (тв); **Смиренное кладбище**; **Шакалы**
1990 **Динозавры-XX**; **Это мы, Господи!..** (тв)
1991 **Ау, ограбление поезда**; **Гангстеры в океане**; **Глухомань**; **Год хорошего ребенка**; **Дорога в Парадиз**; **Любовь**; **Яр**
1992 **Гардемарины-III**; **Давайте без фокусов**; **Детство Никиты** (тв); **Звезда шерифа**(Украина); **Семь сорок** (Украина); **Тайна виллы** (Украина); **Человек из команды «Альфа»** (Украина)
1993 **Серые волки**; **Убийство в Саншайн-Меnор**
1994 **Бульварный роман**; **Господа артисты** (Украина/США); **Мастер и Маргарита** (ф. не вышел); **Наваждение**
1995 **Мещерские**
1996 **Страницы театральной пародии** (тв)
1997 **Графиня де Монсоро** (тв); **На заре туманной юности**; **Не валяй дурака...**; **Сирота казанская**; **Танго над пропастью**
1998 **Не послать ли нам... гонца?**
1999 **Мужской характер, или Танго над пропастью-2**; **Опять надо жить**; **Святой и грешный**
2000 **Афинские вечера** (тв); **Луной был полон сад**

библиография

Дуров Л.: «А если без дублей». Инт. **В. Лебединского**//Телевидение. Радиовещание. 1987. № 2; **Спивак В.** У роковой черты//Сов. культура. 1989. 21 февр. (о ф. *Смиренное кладбище*, в т. ч. о Л. Д.); **Графов Э.** Предвкушение театра, или Бенефис зрителей//Сов. культура. 1989. 10 окт.; **Гаевский В.** Приглашение к танцу//В кн.: Флейта Гамлета. – М., Союзтеатр СТД СССР, 1990 (в т. ч. о Л. Д. в сп. "Три сестры"); Дуров Л.: «Я такой заводной. Завожусь и пошел, и пошел». Инт. **Н. Батаен**//ЭиС. 1992. 17 – 24 дек.; **Аннинский Л.** Волки и лошадки//МН. 1993. 28 марта (о ф. *Серые волки*, в т. ч. о Л. Д.); **Смоляницкий М.** Народный дворянин Лев Дуров. Инт. с Л. Д.//Столица. 1993. № 27; **Смелянский А.** «Идиот» нашего времени//Моск. наб. 1996. № 2 (о сп. «Идиот», в т. ч. о Л. Д.); **Лебедина Л.** За Дон Кихотом последуют другие//Культура. 1997. 15 февр. (о сп. «...С приветом, Дон Кихот!», в т. ч. о Л. Д.); **Лунькова О.** Уголок Дурова//Огонек. 1997. № 41; **Щукина М.** Сколько грехов у Льва Дурова//НГ. 1999. 15 апр.

Дуров Л.: Грешные записки. – М., Алгоритм, 1999.



ДЫХОВИЧНЫЙ Иван

режиссер

Дыховичный Иван Владимирович

Родился 16 октября 1947 г. в Москве. В 1969 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукииа (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова), в 1983 г. — режиссерское отделеиие ВКСР (мастерская Э. Рязаиова). Работал актером в Театре миниатюр, в Театре на Тагаике. С 1985 г. — режиссер-постаиовщик к/с «Мосфильм». С 1995 г. — автор, ведущий и режиссер программы «Уловка 22» (РТР). В 1999 - 2000 гг. — главиый режиссер телекаиала «Россия».

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Москва, любовь моя** (акт.)
1981 **Элия Исаакович и Маргарита Прокофьевна** (к/м; авт. сц., реж.)
1983 **Братья** (к/м)
1985 **Испытатель** (вып. в 87; к/м в к/а **Воскресные прогулки**)

фильмы с 1986 г.

1988 **Черный монах** (авт. сц. совм. с С. Соловьевым, реж.)
1989 **Красиая серия** (монтажный; Франция)
1992 **Прорва** (авт. сц. совм. с Н. Кожушаной, реж.)
1994 **Жеиская роль** (ср/м, монтажный; авт. сц., реж.)
1995 **Музыка для декабря** (авт. сц. совм. с М. Шептуновой, реж.)
1998 **Незнакомое оружие, или Крестоносец-2**

Иван Дыховичный – вероятно, самый социальный режиссер нового российского кино, однако в этом качестве он решительно не признан.

Эстет и профессионал, сибарит и денди, свой среди столичной богемы – он, в общем, никого не удивил началом кинокарьеры: и в короткометражных лентах, и в фильме *Черный монах* были вкус к изысканному изображению, артистичное щегольство приемами. Казалось, он обречен стать заложником кинематографического comme il faut своего времени (хотя и тогда можно было заметить, что в его *Испытателе* вроде бы совсем не в духе «михалковско-лебешевской» изобразительности со странной завороженностью запечатлен холодный ампир сталинской эпохи). Но в девяносто втором году *Прорва* опрокинула все расхожие мнения о нем.

Тема сталинизма – общее поветрие перестройки – фатально не давалась нашим режиссерам. Не одержав здесь побед, уже в начале девяностых они с облегчением заявили, что «народ от Сталина устал», и стали сворачивать попытки анализа недавней истории. *Прорва* была взрывом – как и положено открытию, фильм явился, когда его не ждали, явился «не оттуда» и был сделан «не так». Раздраженная общественность упрекнула И. Д. в том, что он угождает западным продюсерам. Но и те опешили – где ГУЛАГ? Где серые ватники зеков и вообще трагедия народа?..

Фильм о мрачной эпохе был бодр, красочен, победно-мажорен и эротичен. Он катился в упругом ритме, оглушал смесью томных танго и маршей, ослеплял позолотой фонтанов и сочным кумачом полотнищ, пьянил шиком женщин, томящихся среди горластых мужланов в защитных френчах, – никак не могущих овладеть ни победоносным имперским миром, ни своими изнемогающими среди дармовой роскоши подругами.

Если, скажем, в сумрачных холстах Комара и Меламида сталинизм был внешне исполнен суровой аскезы и темной метафизичности, то у И. Д. он обольщал парадной пышностью, пряной роскошью пиров до рассвета, возбуждал острой смесью дорогих аксессуаров и свежедымящейся крови. Он был ослепительно красив – красотой гибкого хищного зверя, изготовившегося к прыжку. Это оскорбляло, казалось кощунственным. Поговаривали о вторжении салонного искусства в зону «нашей боли»...

Феномен тоталитаризма объясняли то кознями большевиков, то дурным характером Сталина, то низменностью человеческой природы. Но, кажется, самый глубокий образный анализ диктатур – тот, что исследует насильственное упрощение языка, формирующее массовое сознание и делающее неизбежной саму диктатуру.

Прорва – из этого русла. Воплощение маниакальных грез о Большом стиле, идеально оковывающем все сферы и поры жизни, как сгущение пышных апофеозов в фильмах Михаила Чиаурели. Даже непотребные байки пронизаны и объяты здесь живописной эстетикой «позднего» сталинизма. Это – сталинизм завершенный, совершенный, тотальный и самодовлеющий: мир в себе, за пределами своими не предполагающий ничего, разве что раззявленную пасть бездонной «прорвы».

Оттого так неважно здесь, когда, собственно, происходит действие, и столь демонстративны анахронизмы: фонтан «Дружба народов» – послевоенный, а корректные нацисты, вежливо внимающие раздольным народным хорам на приеме в Георгиевском зале, пародирующем *Клятву* Чиаурели, – из «времени пакта»; шеренги бритоголовых спортсменов на параде – из середины тридцатых, а инквизиторское собрание в институте – отсылка, скорее, к началу пятидесятых, т. е. к «Студентам» Трифонова или фильму *Аттестат зрелости*... Для мифологии тоталитарного режима времени просто нет: он как бы существовал «всегда», на века отлитый в заданную форму. Время остановилось, как в кошмарах Поприщина: «Никоторого числа. День был без числа»...

В этом мире царит всеобщее детское неведение относительно собственной бренности, а скорби и естественного угасания просто нет. Уход из мира радостной невинности может быть лишь искусственным и воспринимается как изгнание из светлого земного рая. Вместе с грешниками – сами тени словно изгнаны из этого мира радостного сверкания и сияния. Но нам ведомо, кто не отбрасывает тени и никогда не отражается в зеркалах...

Мир фильма – мир нежити и нечисти – вызывает ощущение подкрадывающегося ужаса: за манекенами, прикидывающимися живыми и даже душевными людьми, явственно ощущается сыро-зловонное дыхание тлена.

После *Прорвы* от И. Д. ждали сходного «тоталитарного текста», но он вновь удивил. Следующий его фильм *Музыка для декабря* относится к *Прорве*, как позитив к негативу.

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз «Золотой Дракон»** МКФ к/м фильмов в Кракове (**Испытатель**)

1988 **Приз им. Жоржа Садуля** Фонда культуры Франции за лучший п/м фильм-дебют года (**Черный монах**)

1992 **Призы кинопрессы** за лучший фильм года, за фильм, определяющий стиль года (**Прорва**)

Там — прошлое, здесь — современность. Там — Москва, здесь — Петербург. Там — бравый оптимизм и бездумная бодрость, здесь — утомление от жизни, апатия, депрессия, угасание. Метафизической тоской поражены «новые русские», которых новейшая мифология наделила крепколобостью и агрессивной энергией.

Над ветшающими стенами домов, набережными в живописных разводах плесени и каналами Северной Венеции звучат тоскливые романсы Вертинского; свет белых ночей заливает складки простыней, измятых безлюбовными бессильными ласками; художник возвращается из эмиграции к камням родного города, чтобы просто и пошло погибнуть в поспешной ресторанной стычке; темный делец, сверкнув бешеным веселым глазом и хакнув, широкой грудью рушится с размаху на охотничий нож, а востроносая, вся в нервной испарине героиня Елены Сафоновой лихорадочно убеждает себя, что дела ее превосходны, но в расширенных глазищах плавает ожидание неминуемой больничной палаты... То ли герои умирают и увядают вместе с городом, словно разделяя судьбу северной столицы, то ли сам этот гибельный вечный город-оборотень убивает и сводит с ума своих новых хозяев.

И. Д. ввел современный материал в систему традиционных нравственных координат российской культуры, где неправедное богатство карается гибелью души.

«Новый русский» в блестящем исполнении Николая Чиндяйкина — открытие фильма. Из серебристого «Мерседеса», белой ночью проносящегося по улицам и мостам, над молчащими каналами притихшего города ревут записи уркаганских песен, и само безумное, рывками и зигзагами, движение это кажется таким же бесцельным и затравленным, каким затравленным, загнанным в жизненный угол выглядит здесь этот бритоголовый кряжик с умными глазами-буравчиками, новый хозяин жизни, избывающий ее вполне по-русски — глуша водку, разбрасывая ассигнации и играя со смертью. В нем кипит кровь Парфена Рогожина...

Перед съемками И. Д. много говорил о Достоевском — но общий настрой фильма скорее чеховский. В огромной квартире с видом на Неву герои маются словно в бесприютном бездомье, вокруг них и будто уже помимо их воли что-то нескончаемо крушат, возводят и перекрашивают, и за мерно-мертвенным лязганьем «евроремонта» слышен тот давний стук топоров, которыми вырубали вишневый сад. Этот «реквием по Лопахину», едва явившемуся на российские просторы, — нелепость? прогноз? пророчество?

Как и в *Прорве*, И. Д. здесь стремится выразить время через его поэтическую формулу.

Дальнейшее участие режиссера в неких смутных и загадочных предприятиях, называемых «модными проектами», не имеют отношения к кино. По слухам, ни к кино, ни к самому И. Д. не имеет отношения и некое кинопроизведение про «Крестоносца», которое он, тем не менее, взялся снимать и бог весть зачем подписал своей фамилией.

Почему один из самых талантливых режиссеров отечественного кино вынужден добиваться права снимать фильмы — есть ли смысл в подобном вопросе? Сюжет вечный. Ответ известен. Длинная и многообразная биография И. Д., полная самых неожиданных и непредсказуемых поворотов, дает все основания полагать, что у этой статьи может быть лишь открытый финал...

Олег КОВАЛОВ

библиография

Плахова Е. В традициях «утраченного времени»//СЭ. 1988. № 7 (о ф. *Черный монах*); **Агишева Н.** Стоит ли идти на Голгофу?//ИК. 1988. № 11 (о ф. *Черный монах*); **Митта А.** «В аспектах постмодернизма...» Инт. **Т. Кукаркиной**//ИК. 1989. № 7 (в т. ч. об И. Д.); **Тимофеевский А.** Не ждали//МН. 1992. 28 июня (о ф. *Прорва*); **Зоркая Н.** От *Клятвы* — к *Прорве*//ИК. 1992. № 11 (о ф. *Прорва*); **Манцов И.** Слишком мало любви//ИК. 1992. № 11 (о ф. *Прорва*); **Плахов А.** Красивая пошлость//ИК. 1992. № 11 (о ф. *Прорва*); Дыховичный И.: «Большевистская идея началась с уничтожения пола». Инт. **Р. Фоминой**//ИК. 1992. № 11; **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Иван Дыховичный//Сеанс. 1994. № 9; Спектр мнений о ф. *Прорва*, в т. ч. рецензии **С. Киселева**, **М. Трофименкова**//Сеанс. 1994. № 9; Дыховичный И.: «Некоторые режиссеры полагают, что им обязаны давать деньги. У меня такой уверенности нет...» Инт. **Л. Аркус**//Сеанс. 1994. № 9; **Карахан Л.** *Женская роль* Ивана Дыховичного. Маленький фильм в большом контексте//Сегодня. 1994. 24 дек.; Спектр мнений о ф. *Женская роль*, в т. ч. рецензии **З. Абдуллаевой**, **Д. Савельева**//Сеанс. 1995. № 10; Дыховичный И.: «Я считаю, что именно критика дает возможность режиссеру трезво посмотреть в зеркало, в котором отражаешься ты и твоя картина...» Инт. **З. Абдуллаевой**//Сеанс. 1995. № 10; Дыховичный И.: «Если руки чешутся, то я не робею». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1995. 18 авг.; Дыховичный И.: «Она — это время...» Инт. **А. Колодижнер**, **П. Шепотинника**//ИК. 1995. № 8; **Стишова Е.** В сумерках//ИК. 1995. № 8 (о ф. *Музыка для декабря*); Спектр мнений о ф. *Музыка для декабря*, в т. ч. рецензии **Н. Сиривли**, **Г. Устияна**//Сеанс. 1996. № 12; **Любарская И.** О копейке и «Копейке». Инт. с И. Д.//Premiere. 1998. № 7; **Горелов Д.** Дары волков//Известия. 1998. 4 дек. (о ф. *Музыка для декабря*); **Гладильщиков Ю.** Всякая крыша едет по-своему//Итоги. 1999. № 2 (в т. ч. о ф. *Незнакомое оружие, или Крестоносец-2*); **Сидлин М.** Хохлома, Каплер и Хакамада. Инт. с И. Д.//НГ. 1999. 9 апр.

Дыховичный И.: *Прорва*//Экран. 1992. № 10; Великий немой//ИК. 1996. № 4; Мужское и женское//ИК. 1997. № 5.

Более подробную библиографию И. Дыховичного с 1986 по 1995 г. см. в журнале «Кинограф», 1996, № 1.



Не горюй! 1969

Я шагаю по Москве 1963



Мимино 1977



Паспорт 1990



Настя 1993

Орел и решка 1995

Кин-дза-дза 1986





Тридцать три 1965



Осеиний марафои 1979



Процесс 1989



Мастер и Маргарита
1994, ф. не вышел

Чернов/Chernov 1990





Утомленные солнцем 1994



Осень, Чертаново... 1988



Подмосковные вечера 1994

Циники 1991



Шестое июля 1968



Дневные звезды 1966



Служили два товарища 1968



Незримый путешествеиник 1999



Маленькая принцесса 1997





Звездопад 1982



Ты и я 1971

Осень, Чертаново... 1988



Здравствуй, это я! 1965



Корона Российской империи, или Снова неуловимые 1971



Восточный роман 1992

Здравствуйте, я ваша тетя! 1975



Цареубийца 1991

Линия жизни 1996





...По прозвищу «Зверь» 1990



Ширли-мырли 1995

Паспорт 1990

Робинзонада, или Мой английский дедушка 1987



Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара 1996



Прохиндиада, или Бег на месте 1984



Блондинка за углом 1983



Привет, дуралеи! 1996



Забытая мелодия для флейты 1987



Афганский излом 1991



Сентиментальиое путешествие на картошку 1986



Бумажный патефон 1988

Миф о Леоииде 1991



Колечко золотое,
букет из алых роз
1994



Шура и Просвирняк 1987



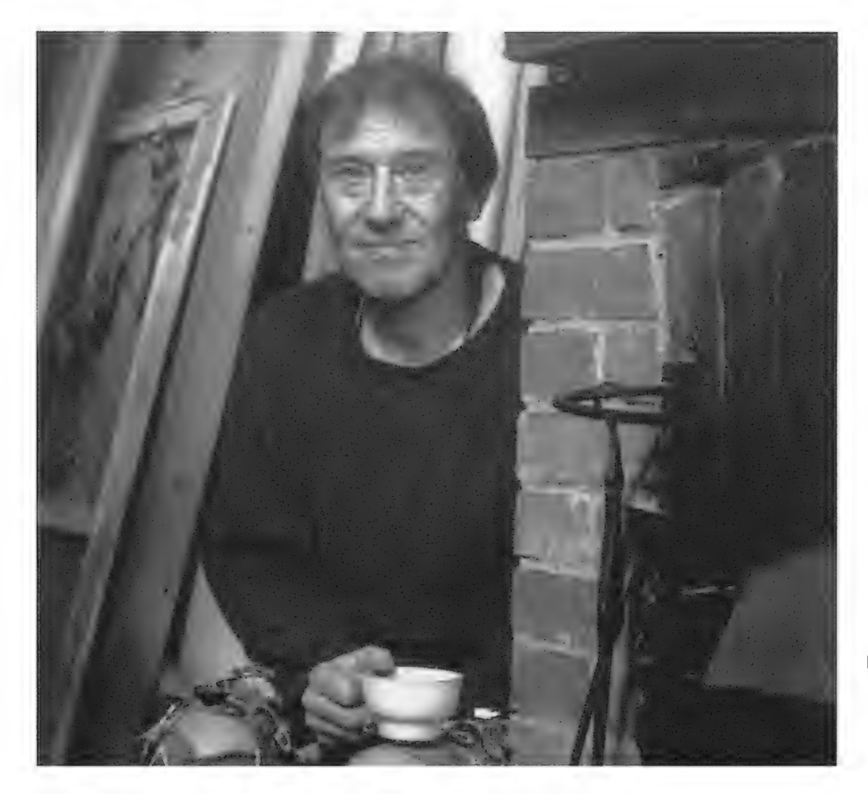
Мелкий бес 1995



На съемках фильма **Полицейские и воры**

Облако-рай 1990

Фонтан 1988



Цветы календулы 1998



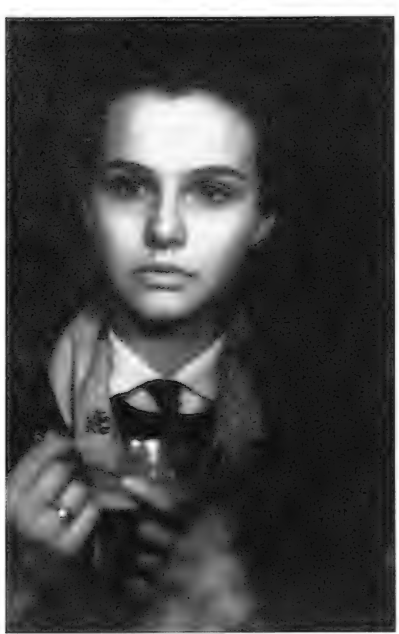
Сто дней после детства
1975



Спасатель 1980



Избранные 1983



Асса 1987



Чериый монах 1988

Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви 1989



Десять негритят 1987



Аина Карениив фотопроба



Привет, дуралеи! 1996



Черный монах 1988



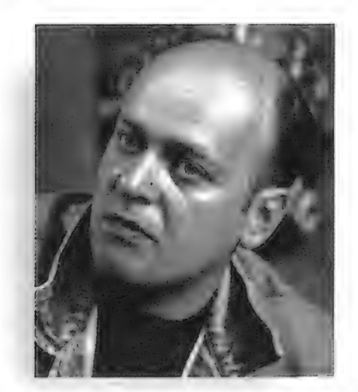
Прорва 1992





Музыка для декабря 1995

е-и



ЕВСТИГНЕЕВ Денис

оператор, режиссер

Евстигнеев
Денис Евгеньевич

Родился 29 октября 1961 г. в Москве. В 1983 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская В. Юсова, А. Темерина). Режиссер (совм. с К. Эрнстом) серии роликов социальной рекламы «Русский проект-1», «Русский проект-2» (1995 – 96, ОРТ).

фильмы до 1986 г.

1984 **Сказки старого волшебника** (тв; оп.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Попутчик** (оп. совм. с В. Степановым)
1988 **Осень, Чертаново...** (оп.); **Слуга** (оп.)
1990 **Бурса** (оп. совм. с Г. Аркосом, А. Массом); **Такси-блюз** (оп.)
1991 **Армавир** (оп.); **Путешествие товарища Сталина в Африку** (оп.)
1992 **Луна-парк** (оп.)
1994 **Лимита** (реж.)
1999 **Мама** (реж., прод. совм. с К. Эрнстом, И. Толстуновым)

призы и награды

1990 **Премия «Ника»** за лучшую операторскую работу (**Такси-блюз**)
1991 **Гос. премия СССР** (**Слуга**)
1994 **Спец. приз Президентского совета** за лучший дебют ОРКФ в Сочи (**Лимита**);

Короткая, но громкая операторская карьера Дениса Евстигнеева отличается завидной «авторской» целостностью. Во-первых, за исключением *Бурсы* (да и то в соавторстве) и меланхолично-вневременного *Путешествия товарища Сталина в Африку*, он снимал только современную фактуру. Во-вторых, не просто современную, но «горячую», урбанистическую. Д. Е. работал с режиссерами, организующими нынешние российские реалии в апокалиптические притчи: от Таланкиных (*Осень, Чертаново...*) до Вадима Абдрашитова (*Слуга*, *Армавир*). Именно его камера превратила в фильмах Павла Лунгина (*Такси-блюз*, *Луна-парк*) обыденную Москву в обезумевший зоосад, смертельно опасный для случайных прохожих, — и, между прочим, сформировала для Запада новый визуальный образ «Третьего Рима». Д. Е. можно назвать оператором горбачевского барокко или перестроечного кича, из которых уже в постперестроечные времена вырос его режиссерский дебют *Лимита*. Поэтому претензии критики, упрекавшей режиссера-дебютанта в поверхностной трактовке феномена новорусских авантюристов, не совсем справедливы. Режиссерский «анализ» этого феномена в *Лимите* — чисто операторский, визуальный. Мир фильма сконструирован из броских метафор, столь же лаконичных и самодостаточных, сколь и вынесенное в заглавие хлесткое словцо. Правдоподобность быта компьютерных и биржевых пиратов Д. Е. не так важна, как варварские пляски нуворишей в запущенном пространстве, как гротескное сочетание небрежно брошенных в стол пачек долларов и небрежно брошенных на пол матрасов, как строгие ряды мужских спин в гангстерской «униформе». Ударные визуальные гэги концентрировали на себе зрительское внимание, блокируя путь к смысловой сердцевине невнятной интриги в духе «Господина Аркадина»: «заказчик» некоего расследования ищет не истину, но носителей истины, дабы уничтожить их. Жюри фестиваля в Анже, присудившее режиссеру Гран-при, квалифицировало фильм как притчу о предательстве, как метафору моральной катастрофы, постигшей посткоммунистическую Европу. По иронии судьбы через девять месяцев после этого на российские телеэкраны вышли первые «социальные клипы» из сериала «Русский проект». Именно Д. Е., ревизовав свои мрачные взгляды на окружающую действительность, стал уверять запуганных российских избирателей в том, что «все у нас получится». Вместе с тем операторская природа таланта Д. Е. не позволила этому сериалу сделаться прямолинейной агиткой: маловразумительные с моральной точки зрения эпизоды с участием лучших актеров страны превращались в миниатюрные городские романсы. Из «Русского проекта» вырос суперпроект *Мама*, обнаживший ограниченность операторского видения мира, которое готово подчиниться диктату небрежной и умозрительной драматургической конструкции. История угонщиков Овечкиных в интерпретации Д. Е. не тянет на большее, чем факт социальной патологии. Броские эпизоды-клипы не складываются в фильм, из актерских перфомансов «сыновей» не сочиняется ансамбль, а соло «мамы», Нонны Мордюковой, загримированной под плакатную Родину-мать и не нашедшей опоры в режиссуре, звучит глухим и усталым эхом. В *Маме* «новое» кино обнаружило неспособность справиться с пафосным социальным заказом — впрочем, столь же глобальным, сколь и невнятным.

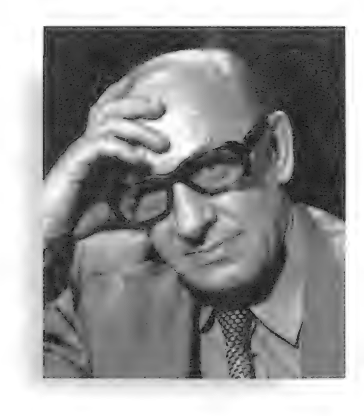
Михаил ТРОФИМЕНКОВ

библиография

Плахов А. Загадки и загвоздки//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Слуга*, в т. ч. о Д. Е.); **Соловьева И.** Прямой луч//ИК. 1989. № 7 (о ф. *Слуга*, в т. ч. о Д. Е.); **Рубанова И.** Путешествие в Зазеркалье//Сов. культура. 1991. 3 авг. (о ф. *Армавир*, в т. ч. о Д. Е.); **Ермакова Е.** Оператор – профессия обслуживающая... Инт. с Д. Е.//ТКТ. 1993. № 1; **Кулиш А.** Негодяи в смокингах//НГ. 1994. 22 июля (о ф. *Лимита*); Евстигнеев Д.: «Я абсолютно не завистлив». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1994. 24 сент.; **Горелов Д.** Блюз голодных собак//Сегодня. 1994. 8 окт. (о ф. *Лимита*); **Москвина Т.** Зрителю пора возвращаться в кинотеатр//ЧП. 1994. 19 ноября (о ф. *Лимита*); Спектр мнений о ф. *Лимита*, в т. ч. рецензии **Е. Плаховой**, **М. Трофименкова**//Сеанс. 1995. № 10; **Дроздова М.** Последние киногерои?//ЛГ. 1995. 1 февр. (в т. ч. о ф. *Лимита*); Евстигнеев Д.: «Хотелось бы всех сохранить...» Инт. **А. Шемякина**//ОГ. 1995. 9 – 15 февр.; **Медведев А.** Несостоявшееся рождение нации//ИК. 1996. № 2 (о тв-серии «Русский проект»); **Листова Е.** Игры патриотов.

Приз кинопрессы за лучший дебют года (**Лимита**)
1995 **Гран-при** за лучший п/м фильм МКФ фильмов-дебютов в Анже (**Лимита**)
1999 **Спец. приз жюри** актерскому ансамблю ОРКФ в Сочи (**Мама**)

Национальный миф на ОРТ//Сегодня. 1996. 26 апр. (о тв-серии «Русский проект»); **Алексеев И.** Дети рекламы. Инт. с Д. Е.//ОГ. 1997. 17 – 23 июля; **Москальонова Н.** Судьба видит – он не рыпается. Инт. с Д. Е.//СЭ. 1997. Окт.; **Медведев А.** Еврокино//Время МН. 1999. 2 апр. (о ф. *Мама*); **Горелов Д.** Мамина школа//Известия. 1999. 6 апр. (о ф. *Мама*); **Москвина Т.** Праздник народности//МН. 1999. 6 – 13 апр. (о ф. *Мама*); **Гладильщиков Ю.** Я ваша мама (два раза), это мой дом//Итоги. 1999. 13 апр. (о ф. *Мама*); **Ванденко А.** Денис Евстигнеев. О *Маме* и о маме. Инт. с Д. Е.//Premiere. 1999. № 19; Спектр мнений о ф. *Мама*, в т. ч. рецензии **Г. Мхеидзе, И. Павловой**//Сеанс. 1999. № 17-18; **Быков Д.** «Вынесет все....»//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Мама*).



ЕВСТИГНЕЕВ Евгений

актер

Евстигнеев Евгений Александрович

Народный артист СССР (1983). Родился 9 октября 1926 г. в Нижнем Новгороде. В 1951 г. окончил Горьковское театральное училище, в 1956 г. — Школу-студию МХАТа (мастерская П. Массальского). Работал во Владимирском драматическом театре, в театре «Современник», в 1971 - 88 гг. — во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова). Гос. премия СССР (1974, сп. «Сталевары»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Перламутровая Зинаида» (1987), «Колея» (1987), «Вишневый сад» (1991) — МХАТ им. Чехова; «Вишневый сад» (1990, Театр Антона Чехова); «Игроки-XXI» (1992, МХАТ им. Чехова, «АРТель АРТистов»).

В кино с 1957 г. Более ста работ. Умер 4 марта 1992 г. в Лондоне. Похоронен в Москве.

Калачев, директор автобазы и холостяк, предлагая руку и сердце старой деве Алевтине в *Зигзаге удачи*, занудно бубнил: «Сам-то я немолодой уже, малопривлекательный. Живот растет, а на голове наоборот...» Евгений Евстигнеев тоже мог бы пробурчать нечто подобное, подмахивая долгосрочный контракт с советским кино.

Молодым он не был никогда. В фильме *Никогда* он играл застегнутого на все пуговицы назначенца Алексина — и в свои тридцать шесть смотрелся на добрые пятьдесят. Уже тогда на голове было «наоборот»: с годами залысины все нахальнее наступали по всему фронту, но в сюжет Е. Е. это обстоятельство не вносило никаких корректив. Вопрос о собственной внешности он, похоже, решил для себя раз и навсегда: молодящийся Е. Е. — несмешной оксюморон. Пионерский галстук на худой шее пыльного товарища Дынина в *Добро пожаловать*... выглядит забавной фенечкой-рефлексией актера, которого природа избавила от необходимости перепрыгивать на глазах у зрителей с одной возрастной кочки на другую.

Его актерство было непривычным на вкус. Он разом ухватывал персонажа изнутри, брал тепленьким с потрохами, осваивал каждую складочку — и почти показно отказывался заболеть им всерьез, держась от него как бы поодаль, поглядывая со стороны. Так же и голос его, поскрипывающий на поворотах фразы, и сама манера говорить, иронично проборматывая текст через губу, при том что каждое словечко имело объем, отбрасывало тень, — во всем чувствовались подвох и лукавая двойственность, когда все вроде бы так, да не совсем так.

Е. Е. был настолько артист, что не смог отказать в артистизме — пусть не всегда откровенно-искристом, а порой тайном, укрытом, — ни одному из своих героев. Даже распоследние футлярные люди, вроде того же Алексина, им грешили. Пожалуй, менее интересно — в том числе, возможно, ему самому — это было в случаях очевидных, предполагавшихся сюжетом (степист в *Зимнем вечере*..., актер в *Сукиных детях* или ресторанный лабух-саксофонист в *Ночных забавах*). Иное дело — ухватки вора в законе Петра Ручникова, уркагана в кашне и с тростью (*Место встречи изменить нельзя*), или фиглярство музейного пенсионера — хранителя вздора, провинциального витии (*Город Зеро*). Даже когда Е. Е. лишь отбывал номер — а он частенько отбывал номер, не затрудняя себя попытками закамуфлировать суть вещей, — исполнялось это с шиком, безделка выходила красивая.

Актерские приспособления Е. Е., к помощи которых он прибегал, подстраиваясь к роли, оставались порой на виду — в тех случаях, когда он не считал нужным выдавать мастерскую эквилибристику за таинство священнодействия. Но эти отверточки, разномастные щипчики и пинцетики из его походного актерского несессера были изящными вещицами для тонкой работы, не чета захватанным фомкам, которыми орудуют актер актерычи. И он про себя точно знал, что в любой момент может захлопнуть чемоданчик, задвинуть его на дальнюю полку — и выдать доселе неопробованное сальто под куполом без лонжи, как это случилось в *Подранках*, где Е. Е. сочинил трагическую клоунаду глухонемого сторожа.

Личный инструментарий позволял Е. Е. извлекать из собственных закоулков и потайных углов — проходимцев вроде обтерханного хромого афериста (*Невероятные приключения*...) или фасонистого нэпмана Навроцкого (*Последнее лето детства*) и людей с правилами

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Никогда**
1963 **Им покоряется небо**
1964 **Верьте мне, люди**; **Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен**

1965 **Верность**;
Гиперболоид инженера Гарина
1966 **Берегись автомобиля**
1966 (вып. в 87)
Скверный анекдот
1968 **Зигзаг удачи**;
Золотой теленок
1970 **Бег**
1971 **Старики-разбойники**
1973 **Невероятные приключения итальянцев в России**;
Семнадцать мгновений весны (тв)
1974 **Моя судьба** (тв);
Последнее лето детства
1976 **Повесть о неизвестном актере**;
Подранки
1977 **Про Красную Шапочку** (тв)
1979 **Место встречи изменить нельзя** (тв)
1981 **Любимая женщина механика Гаврилова**
1983 **Демидовы**
1984 **И жизнь, и слезы, и любовь**
1985 **Зимний вечер в Гаграх**

и прямой спиной, подобных сутулому чудаку Плейшнеру (*Семнадцать мгновений...*), совкового худрука из самодеятельности, ушибленного футболом (*Берегись автомобиля*), и старомосковского барина, церемонного сибарита — профессора Преображенского, которого он в *Собачьем сердце* играл с таким смаком и колдовским музыкальным шорохом подробностей, будто родился в накрахмаленной сорочке с хрустящим воротничком.

Он мог пробежаться по клавиатуре характера, чуть касаясь пальцами, и мог его распластать — как распластал Парамона Корзухина в *Беге*, вытащив на свет Божий из-за ширмы спеси и надменности подличающего слизняка и обиженное дитя. «Э, Парамоша, ты азартный!..» Он был азартный артист, старик-разбойник с желчным сухим смешком и фирменной кривой ухмылочкой.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

фильмы с 1986 г.

1987 **Гардемарины, вперед!** (тв);
Джек Восьмеркин — «американец»;
Моонзунд;
Следопыт
1988 **Город Зеро**;
Елки-палки!..;
Новые приключения янки при дворе короля Артура;
Собачье сердце (тв)
1989 **Биндюжник и король**;
Канувшее время;
Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным
1990 **Десять лет без права переписки**;
Сукины дети;
Шапка;
Яма
1991 **Виват, гардемарины!**;
Ночные забавы (тв)
1992 **Гардемарины-III**;
Как живете, караси?;
Лавка «Рубинчик и...» (Украина);
Сны о России
1996 **Ермак**

призы и награды с 1986 г.

1990 Гос. премия РСФСР (**Собачье сердце**)

библиография

Ульянова О. Евгений Евстигнеев. — М., Киноцентр, 1988; Артист. Книга о Евгении Александровиче Евстигнееве. Сост. **В. Давыдов.** — М., Культура, 1994.

Симанович Г. Забыть ли старый танец?//Кино (Вильнюс). 1986. № 1 (о ф. *Зимний вечер в Гаграх*, в т. ч. о Е. Е.); **Зоркий А.** Огоньки рампы//СЭ. 1986. № 3 (о ф. *Зимний вечер в Гаграх*, в т. ч. о Е. Е.); **Ефремов О.** От образа — к себе//Лит. Россия. 1986. 7 ноября; **Розенблюм Л.** Свадьба или похороны?//СЭ. 1988. № 4 (о ф. *Скверный анекдот*, в т. ч. о Е. Е.); **Сергеев Е.** Печальная притча//Лит. Россия. 1988. 25 ноября (о ф. *Собачье сердце*, в. т. ч. о Е. Е.); **Ревич В.** Про Шарика, или «Очень много разных мерзавцев...»//Телевидение. Радиовещание. 1989. № 2 (о ф. *Собачье сердце*, в т. ч. о Е. Е.); **Абдуллаева З.** Тройка, семерка, зеро...//ИК. 1989. № 9 (о ф. *Город Зеро*, в т. ч. о Е. Е.); **Рассадин С.** С согласия автора. — М., Киноцентр, 1989 (о ф. *Скверный анекдот*, в т. ч. о Е. Е.); **Шитова В.** *Скверный анекдот*//В сб.: Александр Алов. Владимир Наумов. — М., Искусство, 1989 (об одноим. ф., в т. ч. о Е. Е.); **Симанович Г.** Как-то ночью на пиру...//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*, в т. ч. о Е. Е.); **Синягин А.** *Ночные забавы*//Телерадиоэфир. 1991. № 9 (об одноим. ф., в т. ч. о Е. Е.); **Аннинский Л.** Шестидесятники и мы. — М., Киноцентр, 1991 (в т. ч. о ф. *Скверный анекдот* и о Е. Е.); **Семеновский В.** Записки опоздавшего//Моск. наб. 1992. № 3 (о сп. «Игроки-XXI», в т. ч. о Е. Е.); **Смелянский А.** Памяти Евстигнеева//Моск. наб. 1992. № 3; **Ефремов О.** Свой//Культура. 1992. 22 марта; **Ямпольская Е.** Артель без артиста//Культура. 1992. 18 апр. (о сп. «Игроки-XXI», в т. ч. о Е. Е.); **Свободин А.** Этюд на тему Евстигнеева//Культура. 1993. 6 марта; **Усков В.** Самое смешное дело — это серьезное кино//Культура. 1993. 17 апр.; **Старосельская Н.** Человек-вдруг...//ЭиС. 1995. 27 апр. – 11 мая; **Добротворский С.** Соло для народного артиста без оркестра//Ъ. 1996. 9 окт.; **Нилин А.** Слов не нужно//ЭиС. 1996. 10 – 17 окт.; **Саввина И.** «От себя...»//В кн.: Статьи разных лет. — М., Ард-фильм, Алфавит, 1996; **Васильева Ж.** Ермаки исчезают в полдень//ЛГ. 1997. 12 февр. (о ф. *Ермак*, в т. ч. о Е. Е.); **Соловьева И.** Евгений Александрович Евстигнеев//В кн.: Московский Художественный театр. 100 лет. — М., МХТ, 1998.



ЕВТЕЕВА Ирина

режиссер неигрового кино

Ирина Евтеева едина в двух лицах: теоретик кино и режиссер-практик. Автор серьезных искусствоведческих трудов, в том числе штудии «Процесс жанрообразования в современной мультипликации: шестидесятые-восьмидесятые годы». Во второй своей ипостаси, и на сегодня главной, — создатель анимационных фильмов *Лошадь, скрипка... и немного нервно* и *Эликсир* (вдогонку полулюбительским, ныне утраченным и, говорят, самобытным *Черной дыре* и *Крысолову*). Однако второе евтеевское «Я» немыслимо без первого: она — режиссер-естествоиспытатель. Не только потому, что занимается творчеством рукодельным. Причем не в жеманно-дамском, а в буквальном значении этого слова: отказываясь от помощи услужливого компьютера, каждый кадрик обрабатывает вручную, — в связи с чем работа над фильмом растягивается на несколько лет.

Рукоделие И. Е. именно что исследовательского свойства: она экспериментирует с разнообразными фактурами, вслушиваясь в них, танцуя пальцами на их шероховатости или же шелковистости, вдыхая их запах. Для бурного первого фильма слово «нервно» стало ритмообразующим. Взвихренный мир Маяковского-футуриста рассыпался на целлулоиде калейдоскопом метафор, чтобы воссоединиться в пестром, но едином теле коллажа, где хроникальные кадры живут совместной жизнью с рисованной анимацией, реальный Маяковский из игрового кино — с игровым Маяковским, фотографии — с аппликациями. И если агитатор-горлан-главарь желал говорить о времени и о себе, то И. Е. пытается материализовать время через овеществление его поэзии. Совершив путешествие в мир бунта, И. Е. решила отправиться в прямо противоположную сторону. *Эликсир*, сделанный по гофмановским мотивам, строже по драматургии (делится на главы, скрепляется закадровым голосом повествователя) и по стилистике (анархическому визуальному буйству противопоставлена ювелирная подгонка друг к другу разномастных фактур, которые складываются в бесшовный, по-волшебному мерцающий кинотекст). Дух путешественника не дремлет в И. Е. *Петербург* должен переплавить в изображение слово Андрея Белого. По какой тропке двинется на этот раз автор — загадка.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Евтеева Ирина Всеволодовна

Родилась 14 марта 1956 г. в Ленинграде. В 1980 г. окончила факультет культурно-просветительской работы Ленинградского института культуры (мастерская Г. Аронова, Г. Циммермана). Кандидат искусствоведения (1991). С 1989 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». С 1991 г. преподает кинодраматургию в Санкт-Петербургском университете культуры и искусств (ныне — Академия культуры и искусств). С 1993 г. — старший научный сотрудник Российского института истории искусств.

фильмы до 1986 г.

1980 **Черная дыра** (к/м, аним.-игр.)
1984 **Крысолов** (к/м, аним.-игр.; реж., худ., оп.)

фильмы с 1986 г.

1991 **Лошадь, скрипка... и немного нервно** (к/м, аним.-игр.; авт. сц. совм. с Ю. Кравцовым, реж., худ.)
1995 **Эликсир** (ср/м, аним.-игр.; авт. сц. совм. с Ю. Кравцовым, реж.)
1998 **Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь** (реж. аним. фрагментов)

Петербург (аним.-игр.; авт. сц. совм. с Ю. Кравцовым, А. Черных, реж.; в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1991 **Гран-при** в конкурсе неигрового кино КФ в Заречном (**Лошадь, скрипка... и немного нервно**); **Премия** за лучший дебют года Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Лошадь, скрипка... и немного нервно**)
1992 **Приз** за лучший анимационный фильм КФ «Дебют» в Москве (**Лошадь, скрипка... и немного нервно**); **Приз** Международного кинофорума «Арсенал» в Риге (**Лошадь, скрипка... и немного нервно**)
1993 **Приз** за лучший дебют МКФ женского кино в Минске (**Лошадь, скрипка... и немного нервно**)
1995 **Приз «Серебряный гвоздь»** в номинации «Киноманифест» МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Эликсир**); **Первый приз** МКФ к/м фильмов в Драме (**Эликсир**); **Приз «Поддержка в прокате»** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Эликсир**)
1996 **Гл. приз «Гранатовый браслет»** КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Эликсир**)

библиография

Лукиных Н. Девичий переполох, или Счастливая игра//НГ. 1993. 14 мая (в т. ч. о ф. *Лошадь, скрипка... и немного нервно*); **Артюх А.** Лошадь, эликсир и руки Ирины Евтеевой//ИК. 1995. № 9; Евтеева И.: «Я занимаюсь мультипликацией из-за лености характера...» Инт. **Д. Савельева**//ИК. 1995. № 9; **Хомякова Ю.** Любите ли вы Гофмана?//Кино-глаз. 1996. № 1 (о ф. *Эликсир*); **Хохрякова С.** Компьютерные игры с Петербургом//Культура. 1998. 29 янв.; **Шервуд О.** Евтеева. Каждой столице — по фильму//ВП. 1998. 29 апр.

Евтеева И.: Мультипликация в научно-популярном фильме//В сб.: Научно-популярное кино. Проблемы. Размышления. Споры. – СПб, ВНИИИ, 1991.



ЕГОРОВА Наталья

актриса

Казалось, Наталье Егоровой на роду было написано играть русских красавиц — статных, видных, кровь с молоком. Но такие роли обошли актрису стороной: мягкость и уютная доброта, необходимые героиням со сказочной родословной, актерской природе Н. Е. не свойственны. Сразу обращал на себя внимание, даже смущал ее взгляд — шалый, испытывающий. Но было в нем и другое — ранняя усталость, боль, раздражение. Такое чувство, будто ее Нине из *Старшего сына* не восемнадцать, а все сорок. Ей словно наперед известно, что ее жизнь кончилась, не начавшись, что ничего-то с ней в этой промозглой провинции уже не произойдет. Как правило, Н. Е. не предлагают роли женщин прошлых веков: может быть, сыгранная в *Царевиче Алексее* императрица Екатерина — хитрая, расчетливая, усердно интригующая в пользу своего несмышленого дитятка — единственное исключение. Но даже если сюжет предписывает актрисе существовать в пространстве, скажем, двадцатых или сороковых годов, это пространство лишено примет ретро. Острая тревога — доминанта большинства сыгранных Н. Е. характеров — создает мощное энергетическое поле, непроницаемое для щемящей грусти, незлобивой иронии и всего того, без чего ретромир немыслим. В своих помыслах и устремлениях героини Н. Е. — вполне понятные, земные: хозяйки радушные, матери заботливые, карьеру делать не рвутся. Но им дано чувствовать сильнее и глубже многих, понимать про жизнь больше — и болезненнее ощущать свою обреченность на одиночество: кому они нужны, умные бабы? Таких мужики не любят, побаиваются, стороной обходят. И у кинематографического мейнстрима семидесятых-восьмидесятых героини Н. Е., уже не деревенские и еще не городские, были не в чести. Все главные роли сыграны актрисой в фильмах не самых заметных (*Вторая весна, Ожидание, Кому на Руси жить...* и др.). Собственная странность, неправильность, переживается этими женщинами как греховность. Их манера держаться вызывающе, порой агрессивно — не от жестокосердия, но от желания защититься, не дать себя в обиду. Советское кино табуировало понятие бабьего греха — перестроечное кино его расконвоировало. В распутной портнихе Маргарите из *Жизни Клима Самгина* и исчадии ада Алене из *Луна-парка*, сыгранных в непривычной для Н. Е. гротескной манере, ураган страстей вырвался наружу. В *Грехе* и *Хочу сделать признание* драматические коллизии принуждают актрису существовать на пределе, на грани, однако она не срывается ни в истерику, ни в манерность. В *Бараке* она сыграла роль для себя классическую — вдову с тремя детьми в послевоенном поселке, женщину, чья неистребимая и яростная жажда жизни дает ей силы противостоять немилосердному миру.

Александр ШПАГИН

Егорова
Наталья Сергеевна

Заслуженная артистка России (1994). Родилась 22 августа 1950 г. в Ставрополе. В 1968 – 69 гг. училась в Иркутском театральном училище, в 1970 – 71 гг. — в студии при Центральном детском театре в Москве. В 1975 г. окончила Школу-студию МХАТа (мастерская В. Монюкова). Работала в Новом драматическом театре, с 1984 г. — во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова).

Основные театральные работы с 1986 г.:

«Комиссия» (1987), «Олень и шалашовка» (1991), «Тойбеле и ее демон» (1995), «Три сестры» (1997), «И свет во тьме светит» (1999).

В кино с 1970 г. Более сорока работ.

среди фильмов до 1986 г.

1975 **Старший сын** (тв)
1976 **Два капитана** (тв)
1978 **Стратегия риска** (тв)
1979 **Вторая весна**
1980 **Ожидание**; **Половодье**
1981 **Родительский день** (к/м); **Штормовое предупреждение**
1982 **Приказ: перейти границу**
1983 **Срок давности**
1984 **Радуница**
1985 **Вот моя деревня...**

фильмы с 1986 г.

1986 **Арифметика любви**; **Встречная полоса** (тв); **Детская площадка**; **Не забудьте выключить телевизор**
1987 **Без солнца**; **Дни и годы Николая Батыгина** (тв); **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Мой боевой расчет**
1988 **Белые вороны** (тв); **За кем замужем певица?**
1989 **Кому на Руси жить...**; **Хочу сделать признание** (тв)
1991 **Грех** (тв); **Женщина для всех**
1992 **Белые одежды** (тв); **Луна-парк**
1993 **Аляска Кид** (тв); **Наводнение**
1994 **В империи орлов** (тв); **Я свободен, я ничей**
1995 **Волчья кровь**; **Воровка**
1997 **Царевич Алексей**
1998 **Чехов и К°** (тв)
1999 **Барак**
2000 **Русский бунт**

Тайны дворцовых переворотов (тв; в произв.)

библиография

Владимирова З. Прошло незамеченным//Театр. 1988. № 3 (о сп. «Живи и помни», в т. ч. о Н. Е.); **Аркадьев П.** Наталья Егорова//СЭ. 1989. № 1; **Агишева Н.** С болью о человеке//Сов. культура. 1989. 15 марта (о сп. «Варвары», в т. ч. о Н. Е.); **Кузьменко П.** Ночные волки *Луна-парка*//Рос. газета. 1992. 12 дек. (о ф. *Луна-парк*, в т. ч. о Н. Е.); **Михалкович В.** «Ствол» имени Фрейда в аллеях *Луна-парка*//ИК. 1993. № 2 (о ф. *Луна-парк*, в т. ч. о Н. Е.); **Черняев П.** Просто Егорова из МХАТа//Культура. 1995. 24 июня; **Кудрицкий Т.** Егорова//ТВ Парк. 1996. № 4; **Петрушевская Л.** Три ли сестры//Ъ. 1997. 25 февр. (о сп. «Три сестры», в т. ч. о Н. Е.); **Гаевский В.** Дом в Камергерском//Моск. наб. 1997. № 3-4 (о сп. "Три сестры», в т. ч. о Н. Е.); **К. Р.** Наталья Сергеевна Егорова//В кн.: Московский Художественный театр. 100 лет. – М., МХТ, 1998.



ЕРЕМЕНКО Николай

актер

Еременко
Николай Николаевич

Народный артист России (1994).
Родился 14 февраля 1949 г. в Витебске.
В 1971 г. окончил актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой).
С 1976 г. — актер к/с им. Горького.
В кино с 1969 г. Более тридцати работ.
Премия Ленинского комсомола (1980, «За создание образа современника в кино»).

Как бы ни сложилась карьера Николая Еременко завтра — ныне и уже почти четверть века он известен как Жюльен Сорель. В его Жюльене была порода, актер играл не «романтичного» персонажа, но романтического героя — в классическом понимании этого типа. Он играл именно стендалевского Сореля, а не бальзаковского Растиньяка или мопассановского «милого друга». Сорель бросал вызов судьбе, ввязывался в поединок с ней не на жизнь, а на смерть, делал ставку по-крупному — не на женщин, не на любовь, не на деньги и не на власть, а на саму идею жизнестроения собственной волей.

Мятежный герой-любовник затмил собой хорошего советского юношу Алешу (этой ролью Н. Е. дебютировал в фильме своего учителя Сергея Герасимова *У озера*); его, Сореля, слава не снилась даже отважному старшему механику из *Пиратов XX века* — крутому супермену, делать жизнь с которого мечтали мальчишки в ранние восьмидесятые. Тень Сореля маячит за всеми героями Н. Е. Его надменному взгляду гордеца, загадочной полуулыбке, скороговорке вполголоса, всем его повадкам словно подражают лорд Гленарван (*В поисках капитана Гранта*) и граф Орлов (*Царская охота*), каскадер Ерема (*Крестоносец*) и офицер Ерохин (*Я объявляю вам войну*).

Именно что подражают. Для того чтобы сыграть полноценное продолжение сюжета, на который актеру повезло в молодости, он должен был получить роль соответствующего масштаба. Но то ли героям, подобным Сорелю, не суждено земную жизнь проходить до половины, то ли им места нет в сознании современников, для которых единоборство с судьбой — сюжет менее актуальный, нежели единоборство с реальностью.

К удачам Н. Е. в последнем десятилетии следует отнести роль Жильца в фильме *Белые ночи* — современной версии повести Достоевского. Невразумительность режиссуры, к сожалению, отменила фильм как произведение искусства, и потому в случае Н. Е. можно говорить лишь о талантливом эскизе роли, которая имела шанс состояться. Он сыграл нового русского — то ли бандита, то ли бизнесмена, что в общем решительно все равно, так как в характере этого героя присутствует интонация, общая для обеих возможных профессий. Это интонация обреченности, надрывной удали, присущей знанию близкого конца: его Жилец не жилец.

В девяносто шестом Н. Е. решился на режиссерский дебют — снял мелодраму *Сын за отца...*, где выступил в актерском дуэте с Николаем Еременко-старшим. Пафосная сентиментальность сюжета и лубочный стиль роднят картину с народными хитами Евгения Матвеева *Любить по-русски*. Сыгранный Н. Е. преуспевающий столичный врач, вступая в конфликт с бессовестными новыми хозяевами жизни, начинает играть по их правилам — и высокий романтизм героя-одиночки, бросающего вызов судьбе, оборачивается вседозволенностью человека, не знающего сомнений в своей правоте.

Инна ТКАЧЕНКО

среди фильмов до 1986 г.

1969 **У озера**
1972 **Горячий снег**
1973 **Исполнение желаний**
1976 **Красное и черное** (тв)
1977 **Трактир на Пятницкой**
1978 **31 июня** (тв)
1979 **Пираты XX века**
1980 **В начале славных дел**; **Эскадрон гусар летучих**; **Юность Петра**
1984 **Лев Толстой**
1985 **В поисках капитана Гранта** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Личный интерес** (тв)
1987 **Уполномочен революцией** (тв)
1988 **Будни и праздники Серафимы Глюкиной** (тв)
1990 **Царская охота**; **Я объявляю вам войну**
1991 **Холод**
1992 **Белые ночи**; **Восточный роман**; **Снайпер** (Украина)
1993 **Не стреляйте в пассажира!**; **Троцкий**
1994 **Роман «A la russa»** (тв-вариант — **Обещание любви**; Беларусь)
1995 **Крестоносец**; **Сделай мне больно** (Украина); **Сын за отца...** (реж. при уч. М. Касымовой, акт.)
1998 **Незнакомое оружие, или Крестоносец-2**; **Тесты для настоящих мужчин**
2000 **Империя под ударом** (тв)

Подари мне лунный свет (в произв.); **Рыцарский роман** (в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1996 **Приз «Золотой Витязь»** в конкурсе игровых фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Сын за отца...**); **Приз** за лучший игровой фильм Национального КФ белорусских фильмов в Бресте (**Сын за отца...**); **Спец. приз жюри** в конкурсе «Панорама» ОРКФ в Сочи (**Сын за отца...**)

библиография

Желтова В. Актер, который каждый раз пробует начать все сначала//МК. 1986. 15 мая; **Вишневская И.** Пряный вкус истории//ЭиС. 1990. 4 окт. (о ф. *Царская охота*, в т. ч. о Н. Е.); **Попова И.** Песня обманутой любви//СФ. 1990. № 11 (о ф. *Царская охота*, в т. ч. о Н. Е.); **Ерохин А.** Ерохин круче всех//Столица. 1992. № 42 (о ф. *Я объявляю вам войну*, в т. ч. о Н. Е.); **Демин В.** Сняла решительно...//Культура. 1993. 30 апр. (о ф. *Холод*, в т. ч. о Н. Е.); **Туровский В.** Облучение киноискусством в городе Чернобыле//Известия. 1996. 1 февр. (в т. ч. о ф. *Сын за отца...*); **Маслова Л.** *Сын за отца...*//ЧЗ. 1996. № 4 (об одноим. ф.); **Шпагин А.** Новое народное кино//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Сын за отца...*); **Матизен В.** Яблочко от яблони//Кино-глаз. 1997. № 16 (о ф. *Сын за отца...*); Еременко Н.: «Ни от чего не отрекаюсь. Все мое». Инт. **И. Павловой**//Видеотоп. 1997. № 5; Еременко Н.: «Ходить до старости в героях-любовниках – для мужика неприлично». Инт. **И. Алпатовой**//Культура. 1998. 21 мая; Еременко Н.: «Во ВГИК меня взяли по блату...» Инт. **Г. Сухина**//ЭиС. 1999. № 8.



ЕРОХИН Алексей

критик

Ерохин
Алексей Алексеевич

Родился 22 августа 1954 г. в Калининграде Московской области. В 1981 г. окончил факультет журналистики МГУ. Работал зав. отделом советского кино в журнале «Советский экран», зам. главного редактора газеты «Дом кино», обозревателем журналов «Кино-глаз», «Столица», «Стас» и газеты «Вечерний клуб». С 1999 г. — обозреватель журнала «2000». Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский экран», «Кино-глаз», «Мнения» и др.; в газетах: «Московские новости», «Общая газета», «Сегодня» и др. Трагически погиб 1 сентября 2000 г.

В середине восьмидесятых Алексей Ерохин был революционером от кинокритики. Он появился в тот незабываемый исторический момент, когда «верхи» уже разрешили и даже порекомендовали писать по-новому, но язык еще хранил инерцию идеологии – и борцы с ней, и ее охранители испытывали серьезные затруднения в перестройке стиля.

А. Е., счастливо избежавший кафедры киноведения ВГИКа, мальчик из предместья, в кожаной тужурке, с волосами по плечи, в кругленьких черных очечках городского сумасшедшего, только лишь в перестроечной неразберихе мог быть принят в штат популярного в народе «Советского экрана» и использовать его анилиновые страницы для легализации принципиально новой манеры изъясняться с читателями по поводу кинопроцесса и его участников. В среду интеллигентов, сибаритов, иезуитов, схоластов, кабинетных ученых он вошел как плебей и хулиган. Он ввел в обиход телеграфный стиль (рецензия – полстраницы, в каждой фразе – четыре-пять слов, без придаточных и вводных предложений). С его легкой руки в критический обиход вошел язык улицы: витаминный винегрет из молодежного сленга, попсовых «примочек» и «фенечек» заменил прежнюю «психологическую глубину», «галерею образов», «правду характера» и «отточенное мастерство». Он отменил киноведческий волапюк как класс.

Будучи – на самом деле – человеком трепетным, отнюдь не желающим никого обижать, ниспровергать или разоблачать, А. Е. завел себе маску, и это была первая маска в отечественной кинокритике. Маска «ядреного лаптя» (так назывался именной приз, который он грозился вручить худшему фильму МКФ в Москве вместо «Серебряного Георгия») имела сложный стилеобразующий состав. Здесь и знаменитый ерохинский «стеб», и пародийная народность, и вольность на грани дозволенного цензурой.

В молодежной редакции «СЭ» он был, конечно, звездой. Это удачно придумали – соорудить песочницу во дворе Главного Здания для резвых деток, пусть забавляются. Песочница вскоре стала главнее, потому ее быстро упразднили, и А. Е. ушел на вольные хлеба.

Путаные его следы мелькали в разных изданиях, серьезных и однодневках. К тому времени новаторство его было усвоено, поглощено, адаптировано и размножено новейшими компьютерными технологиями стабильных буржуазных изданий. А. Е. в них не приживался – его язык был слишком хулиганским и слишком лиричным в среде новых снобов, сибаритов, иезуитов, схоластов etc...

Любовь АРКУС

призы и награды

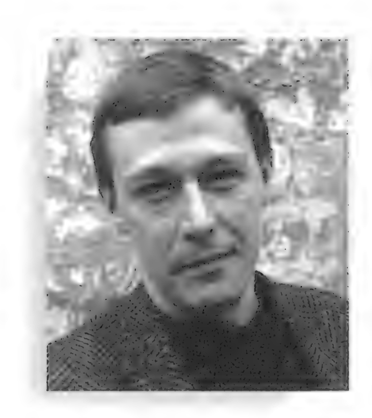
1987 Премия журнала «Советский экран»
1990 Премия журнала «Советский экран»
1992 Премия «Золотой Овен» («За изящество стиля и ироничное отношение к кинодействительности»)

библиография

Ерохин А.: Анафема//ЛГ. 1987. 13 февр.; Детки в клетке//СЭ. 1987. № 23; Авторский кинообзор//СК. 1988. № 7; Поле чудес в стране дураков//СЭ. 1988. № 8; Авторский кинообзор//СК. 1988. № 12; Плацебо//СЭ. 1988. № 17; Наши//СЭ. 1988. № 21; Неисправная сантехника, неисправная страна//Мнения. 1989. Вып. 1; Короли и свинопасы//СЭ. 1989. № 2; Но не страшен этот ужас...//СЭ. 1989. № 4; «Я есть тракторьист Ванья»//Мнения. 1989. Вып. 2; Мир уцелел потому, что смеялся//ЛГ. 1989. 24 мая; Мувитон//СКИФ. 1989. Июль (авторская колонка); Отчего губа титькой//ИК. 1989. № 7;

Школа подлости//Мнения. 1989. Вып. 3; Мы свободны?//СЭ. 1989. № 16; Пипл, куда мы движемся?//Мнения. 1990. Вып. 2; Мы еще не доросли до Гайдая//ДК. 1990. № 4; Авторский кинообзор//СК. 1990, № 8; Make love, not war!//СЭ. 1990. № 12; Shit и меч//МН. 1992. 26 янв.; Беспечный ездок//ДК. 1992. № 1; Авторский кинообзор//СК. 1992. № 4; Забойщик из Торжка//МН. 1992. 26 июля; Бой негров в туннеле, или Русским не чуждо ничто человеческое//Столица. 1992. № 47; Джинсы//Сеанс. 1993. № 7; Ежики впотьмах//Столица. 1993. № 22; Увидеть Париж – и выжить//Столица. 1993. № 26; Письмо секс-бомбе, так и не взорвавшейся//Экран. 1994. № 5-6; Письмо Люмьерам, позора нашего не ведающим//Экран. 1995. № 1; Бабах, еще бабах//Сегодня. 1995. 16 мая; Игра в солдатики по-русски//Веч. клуб. 1998. 26 марта; Уловка XXI//Веч. клуб. 1999. 6 авг.

Ерохин А.: «Нас погубит правда». Инт. **Е. Власовой**//Кино (Рига). 1990. № 11.



ЕФРЕМОВ Михаил

актер

Наследник по прямой, в театре он играет пушкинского Самозванца, а в кино, напротив, дебютировал в роли маленького Сирано из восьмого класса советской средней школы, который укрылся в тени пригожего новичка, любезного сердцу неотразимой одноклассницы (*Когда я стану великаном*). Среди обаятельных типажей-сверстников юный Михаил Ефремов выделялся вполне осмысленным и ярким актерством: он не присутствовал в кадре, а именно что играл роль. Актером «по жизни», лицедеем был и его герой Петька Копейкин, интеллектуально развитый не по годам и склонный к беззлобным хулиганским выходкам. Когда не в меру непосредственный (чтобы не сказать – разбитной) герой фильма *Все наоборот* решил жениться, это тоже воспринималось очередной полудетской выходкой, а не знамением надвигавшейся сексуальной революции. Впоследствии обаятельный и артистичный вечный ребенок из «детских» фильмов М. Е., своего рода светлое начало его актерской природы, напомнит о себе лишь в комедии *Мужской зигзаг*. Большинство других его персонажей если что и роднит с теми мальчишками, так это неизменный инфантилизм и неврастеническая взрывчатость (даже спокойные внешне, они натянуты нервной струной: только тронь – ударит током). Таковы его сумасшедшие царствующие особы, несчастные, дурно воспитанные дети, очутившиеся на троне: Петр III и Карл IX из популярных костюмных проектов *Виват, гардемарины!* и *Королева Марго*; таков же школьник-максималист из *Шантажиста*, не вполне адекватный наркодилер из *Кризиса среднего возраста* и отчасти – благородный разбойник Владимир Дубровский из одноименного сериала: полумертвый обитатель школьной программы, получив инъекцию горячей и темпераментной актерской крови, пришел в чувство и стал похож на живого человека – влюбленного не литературно, романтичного без выспренности, ранимого всерьез.

Анастасия МАШКОВА

Ефремов Михаил Олегович

Заслуженный артист России (1995). Родился 10 ноября 1963 г. в Москве. В 1987 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская А. Попова, В. Богомолова). Основал и возглавил театр-студию «Современник-2» (1987 - 91). С 1991 г. — актер и режиссер МХАТа им. Чехова.

Основные театральные работы:
«Пощечина» (1987, реж., акт.), «Тень» (1988, реж.) — театр-студия «Современник-2»; «Привидения» (1989, театр «Современник»; акт.); «Последняя ночь Отто Вейнингера» (1991, реж.-асс., акт.), «Чайка» (1991, акт.), «Амадей» (1992, акт.), «Горе от ума» (1992, акт.), «Урок женам» (1992, реж., акт.), «Борис Годунов» (1994, акт.), «Урок мужьям» (1994, реж., акт.), «Злодейка, или Крик дельфина» (1996, реж., акт.), «Максимилиан Столпник» (1998, реж.) — МХАТ им. Чехова; «Без зеркал» (1994, «Школа современной пьесы»; акт.); «Демон» (1999, театр «Новая опера»; реж.).

В кино с 1976 г.

среди фильмов до 1986 г.

1978 **Когда я стану великаном**
1981 **Все наоборот**

фильмы с 1986 г.

1987 **Шантажист**
1989 **Благородный разбойник Владимир Дубровский** (тв-вариант – **Дубровский**)
1991 **Виват, гардемарины!**; **Люк**
1992 **Мужской зигзаг**
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1997 **Кризис среднего возраста**
1999 **Досье детектива Дубровского** (тв)
2000 **Граница. Таежный роман** (тв); **Романовы. Венценосная Семья**

библиография

Силина И. Инфанты//Театр. 1987. № 12 (о театре «Современник-2»); **Богомолов Ю.** Биографии, которые мы выбираем//СЭ. 1988. № 5 (в т. ч. о М. Е. в ф. *Шантажист*); **Ртищева Н.** Мститесь, ребята, мститесь!//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Благородный разбойник Владимир Дубровский*, в т. ч. о М. Е.); **Вишняков В.** На полпути от Пушкина//Телевидение. Радиовещание. 1990. № 5 (о ф. *Благородный разбойник Владимир Дубровский*, в т. ч. о М. Е.); **Морсунова И.** Легко ли быть молодым Ефремовым. Инт. с М. Е.//ЭиС. 1991. 14 марта; **Строева М.** Два Чацких на сцене МХАТа//ЭиС. 1992. 26 ноября – 3 дек. (о сп. «Горе от ума», в т. ч. о М. Е.); **Рогозина Е.** Зигзаги жанра//ЭиС. 1994. 7 – 14 апр. (о ф. *Мужской зигзаг*, в т. ч. о М. Е.); **Немзер А.** Людская молвь и конский топ//Сегодня. 1994. 1 ноября (о сп. «Борис Годунов», в т. ч. о М. Е.); **Шерель А.** Ай да Ефремов! Ай да сукин сын!//Культура. 1994. 19 ноября (о сп. «Борис Годунов», в т. ч. о М. Е.); Ефремов М.: «Все мы – самозванцы». Инт. **И. Зверева**//ТЖ. 1995. № 9; **Силина И.** Династии//Театр. 1997. № 1 (в т. ч. о М. Е.); **Суслович Н.** Михаил Ефремов. 2 марта 1997 года. Инт. с М. Е.//Моск. наб. 1997. № 3-4; **Соловьева И.** Михаил Олегович Ефремов//В кн.: Московский Художественный театр. 100 лет. – М., МХТ, 1998.



ЕФРЕМОВ Олег

актер

Художественный образ Олега Ефремова не исчерпывает роли его личности в истории театра и кино. Зерно этого образа созрело в прошедшем несовершенном времени, вызвавшем к жизни ефремовский идеализм, разочарования, свершения. Советское прошлое определило и судьбу О. Е., и его главные жизненные роли. Это, во-первых, «старший брат» однокашников (такого героя он сыграл в фильме *Мой младший брат*, но перспектива роли заводила гораздо дальше). Во-вторых, идеальный человек, строитель театра. Сам тип идеального советского человека: с положительным сверхобаянием и пьющего, при этом не развращенного официальной лаской и знающего толк в компромиссах. Мужественного и понимающего.

Ефремов Олег Николаевич

Народный артист СССР (1976). Родился 1 октября 1927 г. в Москве. В 1949 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская В. Топоркова). С 1949 г. преподавал в Школе-студии МХАТа, профессор. Работал актером и режиссером Центрального детского театра. Один из создателей и руководитель театра «Современник» (1956 – 70). С 1970 г. — актер и главный режиссер, с 1987 — художественный руководитель МХАТа (ныне — МХАТ им. Чехова). Гос. премия СССР (1969, трилогия «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики»). Гос. премия СССР (1974, сп. «Сталевары»). Гос. премия СССР (1983, сп. «Так победим!»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Перламутровая Зинаида» (1987, реж., акт.),
«Кабала святош» (1988, акт.),
«Московский хор» (1988, реж.),
«Вишневый сад» (1989, реж.),
«Олень и шалашовка» (1991, реж.),
«Возможная встреча» (1992, акт.),
«Горе от ума» (1992, реж.),
«Борис Годунов» (1994, реж., акт.),
«Мишин юбилей» (1994, реж.),
«Три сестры» (1997, реж.).
Премия «Хрустальная Турандот» (1997, «За доблестное служение театру»).

О. Е. – русский интеллигент без интеллигентской риторики и с обманчиво простонародным обликом. (Недаром перед уходом из «Современника» он поставил «Чайку» как памфлет на интеллигенцию, спектакль о болтунах-бездельниках.) Он «трудолюбивый, любящий свою родину» (как характеризовал себя Лямин из володинского «Назначения»), но – в отличие от негероического героя из знаменитого спектакля «Современика» – общественный человек. Наподобие Астрова, которого во МХАТе он сыграл с исповедальной искренностью: «Обыкновенно я напиваюсь так один раз в месяц... Мне тогда все нипочем! Я берусь за самые трудные операции и делаю их прекрасно; я рисую самые широкие планы будущего; в это время я уже не кажусь себе чудаком и верю, что приношу громадную пользу...» А на репетиции «Иванова» О. Е. говорил Андрею Попову: «Если бы он не пил, он бы удавился». Эта важная режиссерская ремарка артиста, привыкшего по Станиславскому «идти от себя», многое объясняет в образе О. Е. Непротиворечивом, но неоднозначном. Свидетельствующем, скорее, о душевном здоровье, нежели о распаде или ущербе. Потому что «надо жить». Даже если «ничего нельзя изменить». Уроки Чехова.

«Тайное веселье» О. Е., пекущегося о сопереживании в театре, есть – наряду с ролями в кино – отдушина в назначении на роль ответственного за национальный театр работника. И знак ефремовской человечности, неизменной доверительности, которую вызывает его образ. (На последних гастролях МХАТа в Америке публика, по свидетельству некоторых очевидцев, неистово рукоплескала О. Е. потому, что приняла его чуть ли не за Станиславского.)

Сухопарый, породистый, изящный – неважно, в роли шофера из *Трех тополей...*, немого художника из *Гори гори моя звезда*, Дон Кихота или Зилова из мхатовских спектаклей, плебейски уязвимого Долохова, хлопотливого Айболита, трепетного, хотя наивного Максима Подберезовикова, искушенного Мольера из «Кабалы святош», запущенного и одичалого выпивохи в малюсеньком эпизоде-жесте из фильма *Звонят, откройте дверь*, алкаша в полураспаде из *Ширли-мырли*, хитроватого зиц-председателя какого-то там фонда из *Сочинения ко Дню Победы*. Все это суть не только сценические, кинематографические перевоплощения О. Е., но инвариантный портрет шестидесятника. Героя-любовника и социального романтика. Одинокого человека и любимого. И разуму неподвластное неутомимое достоинство короля шутов, непраздного гуляки на вечере столетия МХАТа...

Гос. премия России (1997, «За сохранение и развитие традиций русского психологического театра в спектакле «Три сестры»). Спец. приз жюри Национальной театральной премии «Золотая маска» (1998, сп. «Три сестры»).

Золотая звезда Героя Социалистического Труда (1987). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1997). Премия мэрии Москвы «За уникальный вклад в культуру» (1999). В кино с 1955 г. Более семидесяти работ. Умер 24 мая 2000 г.

Успех О. Е. у женщин – при том, что по природе он «мужской» режиссер, так и не выбравший для своей сцены долговременную этуаль, – и зрительский успех О. Е. связаны с его вневозрастной витальностью и прежде всего, конечно, с его безусловной сексапильностью.

К нему ничто не прилипает. Идеолог коллективизма, команды, он последовательно расставался с иллюзиями своего поколения, не предавая их и не пересматривая.

Отсутствие выдумки, вероятно, повредило режиссеру О. Е., зато обеспечило его долгое дыхание артиста. Масштаб личности, превышающий конкретные роли и спектакли. И, может быть, главное – несуетное доверие к жизни. К ее атмосфере, естественному ритму, а не к концептуальным схемам.

Зара АБДУЛЛАЕВА

среди фильмов до 1986 г.

1955 **Первый эшелон**
1957 **Саша вступает в жизнь** (восст. и вып. в 88 – **Тугой узел**)
1960 **Испытательный срок**
1962 **Мой младший брат**
1963 **Живые и мертвые**
1965 **Звонят, откройте дверь**; **Строится мост** (авт. сц. совм. с Н. Мельниковым, реж. совм. с Г. Егиазаровым, акт.)
1965-67 **Война и мир**
1966 **Айболит-66**; **Берегись автомобиля**
1967 **Три тополя на Плющихе**
1968 **Еще раз про любовь**
1969 **Гори гори моя звезда**; **Мама вышла замуж**
1970 **Случай с Полыниным**
1972 **Здравствуй и прощай**
1976 **Дни хирурга Мишкина** (тв); **Рудин**
1977 **Враги**
1978 **Комиссия по расследованию**
1982 **Инспектор ГАИ**
1984 **Продлись, продлись, очарованье...**; **Чужая жена и муж под кроватью** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **От зарплаты до зарплаты**; **Тайна Снежной королевы** (тв)
1987 **Первая встреча, последняя встреча**
1988 **Полет птицы**
1989 **Неприкаянный**
1990 **Шапка**
1991 **И возвращается ветер...**
1995 **Ширли-мырли**
1998 **Сочинение ко Дню Победы**; **Чехов и К°** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1997 **Премия «Золотой Овен»** «За вклад в киноискусство»; **Приз им. П. Луспекаева «Госпожа удача»** на ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе

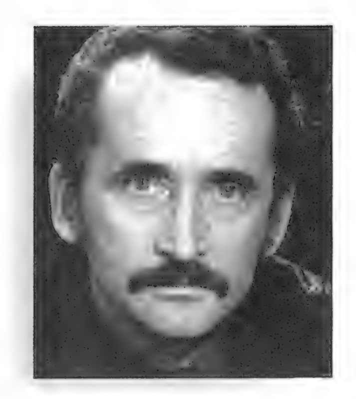
библиография

Свободин А. Олег Ефремов. Штрихи театральной судьбы. – М., СТД РСФСР, 1987; **Смелянский А.** Олег Ефремов. – М., Союзтеатр, 1992; Олег Ефремов. О театре и о себе. Сост. **А. Смелянский**. – М., МХТ, 1997.

Ефремов О.: «Начнем с себя!» Инт. **Л. Гарон**//Совр. драматургия. 1986. № 3; **Смелянский А.** «Не надо в академики Олега...»//ЛГ. 1987. 30 сент.; **Щербаков К.** Конфликт//Правда. 1987. 30 сент. (о ф. *Чтобы был театр*); **Володин А.** Мой друг Олег Ефремов//Сов. культура. 1987. 1 окт.; **Свободин А.** Ефремовская интонация//ИК. 1987. № 10; **Николаевич С.** Долгое возвращение//Огонек. 1988. № 7; **Розов В.** Лидер// В сб.: Мой любимый актер. – М., Искусство, 1988; **Соловьева И.** Фабула и судьба//Сов. культура. 1989. 28 февр. (о сп. «Кабала святош», в т. ч. об О. Е.); **Крымова Н.** Камо грядеши? Инт. с О. Е.//ЛГ. 1990. 18 апр.; **Лордкипанидзе Н.** Олег Ефремов//В кн.: Режиссер ставит спектакль. – М., Искусство, 1990; **Зорин Л.** Ефремов//ЛГ. 1992. 19 февр.; **Гульченко В.** Преодоление одиночества//ЭиС. 1993. 11 – 18 февр. (о сп. «Возможная встреча», в т. ч. об О. Е.); **Горфункель Е.** Дуэт//Моск. наб. 1993. № 4 (в т. ч. об О. Е.); **Аннинский Л.** «О Боже мой, кто будет нами править?»//ЭиС. 1994. 8 – 15 дек. (о сп. «Борис Годунов»); **Соловьева И.** Этот несчастный человек//Моск. наб. 1994. № 11-12 (о сп. «Борис Годунов»); **Козаков М.** Актерская книга. – М., Вагриус, 1996 (в т. ч. об О. Е.); **Петрушевская Л.** Мой театральный роман//Стас. 1997. № 1; **Крымова Н.** Если бы знать...//ЛГ. 1997. 5 марта (о сп. «Три сестры»); **Гаевский В.** Дом в Камергерском//Моск. наб. 1997. № 3-4 (о сп. «Три сестры»); **Заславский Г.** Нехаризматический лидер// НГ. 1997. 1 окт.; **Свободин А.** Время по Ефремову//Культура. 1997. 2 окт.; **Нилин А.** Случай с Ефремовым, или Уроки невстреч//ЭиС. 1997. 2 – 9 окт.; **Максимова В.** Любимов, Ульянов и Ефремов//НГ. 1997. 18 ноября (в т. ч. об О. Е.); **Васильева Ж.** Отцы-терминаторы//ЛГ. 1998. 20 мая (о ф. *Сочинение ко Дню Победы*, в т. ч. об О. Е.); **Леонова Е.** Старики-разбойники в небесах, не ставших обетованными//ЭиС. 1998. № 24 (о ф. *Сочинение ко Дню Победы*, в т. ч. об О. Е.); **Рощин М.** Мой друг О. Н.//Известия. 1998. 4 сент.; **Быков Д.** День Победы! Как он стал от нас далек...//ИК. 1998. № 11 (о ф. *Сочинение ко Дню Победы*, в т. ч. об О. Е.); **Соловьева И.** Олег Николаевич Ефремов//В кн.: Московский Художественный театр. 100 лет. – М., МХТ, 1998; **Проклова Е.** В роли себя самой. – М., Алгоритм, 1999 (в т. ч. об О. Е.).

Ефремов О.: Все непросто. – М., АРТ, 1992.

Доверие зрителя//Правда. 1986. 21 февр.; Слово должно быть поступком//Театр. 1986. № 5; Возвращение Михаила Чехова//Сов. культура. 1986. 23 авг.; Дело революции – потребность души//Дружба народов. 1987. № 11; Не упустить шанс//ЭиС. 1990. 14 июня; Право режиссера//Сов. культура. 1991. 18 мая; Ведь ты талант, Миша!//Культура. 1993. 13 февр.; Есть женщины в русском театре//Культура. 1996. 2 марта.



ЖАЛАКЯВИЧЮС Витаутас

режиссер, сценарист

Витаутаса Жалакявичюса при жизни считали маститым глубоко советским режиссером, прибалтийским братом в дружной многонациональной семье. Бесчисленные премии, работа на «Мосфильме» над темой национально-освободительного движения в Латинской Америке, изображение борьбы с «лесными братьями» в послевоенной Литве как бы с позиции победившей власти (что позже вызвало потоки брани, омрачившие его последние годы). В девяностые годы заметными работами В. Ж. стали лишь фильм *Зверь, выходящий из моря* да сценарий по мотивам «Повести непогашенной луны» для режиссера Евгения Цымбала. Возвращение к экранизациям (Евгения Замятина и Бориса Пильняка, двух самых жестоких писателей двадцатых годов) — выбор не случайный. А потом словно скучно и ненужно стало ему снимать, словно, зная о своем больном сердце, торопил он развязку, устроив в октябре 1995 года в Вильнюсе лихой фестиваль-кутеж «Состояние невесомости» в честь тридцатилетия выхода на экраны фильма *Никто не хотел умирать*, а по сути дела — поминки по себе самому.

Между тем, место В. Ж., несомненно, среди лучших представителей европейского «кинематографа жестокости». В его фильмах экзистенциальная жестокость отношений между людьми, несущими ответственность за содеянное — и друг перед другом, и перед Богом, — сопряжена с физическим насилием, с раскаленной атмосферой войны, террора, заговоров, стихийных бедствий. Подчинение человека власти стихии, невозможность искупления и прощения — наверное, именно эти мотивы и привлекли В. Ж. в рассказе Замятина «Наводнение». Ведь он был религиозным режиссером, снявшим гражданскую войну в Литве как трагедию отречения от веры, а борьбу латиноамериканских подпольщиков как акт религиозного фанатизма. И в сценарии по Пильняку самое интересное — Сталин, маленький, уютный дьявол, невыносимо банальный, несоразмерный творимому им злу.

От непонимания и нелюбви В. Ж. защищался маской старого джентльмена с причудами, скандалиста, которому все позволено по совокупности сделанного и пережитого. Он дружил со странными людьми, говорил всем и всю правду в глаза. Умер словно от удушья — будто бы тесно стало в кинематографе, в Литве, в эпохе. Уходя, оставил нам свою последнюю загадку — судьбу так и не снятого фильма «Момент истины» по роману Владимира Богомолова, еще одного произведения на тему жестокости — человека и времени.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Жалакявичюс Витаутас Прано

**Народный артист РСФСР (1980).
Народный артист Литовской ССР (1981).
Родился 14 апреля 1930 г. в Каунасе.
В 1956 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Чиаурели).
Работал режиссером на Литовской к/с, на к/с «Мосфильм».
В 1977 - 78 гг. вел мастерскую приключенческого фильма на ВКСР.
В 1980 - 87 гг. — заместитель председателя Госкино Литовской ССР.
В 1961 - 75 гг. и с 1980 — художественный руководитель Литовской к/с.
С 1989 г. — художественный руководитель к/с «2000».
Премия Ленинского комсомола (1966, Никто не хотел умирать).
Гос. премия СССР (1967, Никто не хотел умирать).
Золотой приз МКФ в Москве (1973, Это сладкое слово — свобода!).
Гос. премия Литовской ССР (1984, Факт).
Орден Гедиминаса «За вклад в литовскую культуру» (1994).
Более двадцати работ в кино.
Умер 12 ноября 1996 г. в Вильнюсе.**

среди фильмов до 1986 г.

1957 **Утопленник** (к/м)
1964 **Хроника одного дня**
1965 **Никто не хотел умирать**
1970 **Вся правда о Колумбе** (тв)
1972 **Это сладкое слово — свобода!** (авт. сц. совм. с В. Ежовым, реж.)
1978 **Кентавры**
1980 **Рассказ неизвестного человека**
1981 **Факт** (авт. сц.)
1982 **Извините, пожалуйста**
1984 **Исповедь его жены** (авт. сц.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Уик-энд в аду** (авт. сц., реж. совм. с А. Грикявичюсом при уч. А. Квирикашвили)
1990 **Марюс** (тв; авт. сц.); **Повесть непогашенной луны** (авт. сц.)
1992 **Зверь, выходящий из моря**
1995 **Я не знаю, кто я** (тв; авт. сц.; Литва)
1999 **Жизнь Эльзы** (авт. сц.; Литва)

призы и награды с 1986 г.

1988 **Приз жюри** ВКФ в Баку (**Уик-энд в аду**)
1994 **Балтийский приз** МКФ «Янтарная пантера» в Калининграде (**Зверь, выходящий из моря**)

библиография

Михалкович В. Витаутас Жалакявичюс. — М., Союзинформкино, 1988; Я не ведаю... Сб. Сост. **Р. Паукштите**. — Вильнюс, Китас крантас, 1997 (на лит. яз.).

Пипиниите Ж. Контуры кинообраза//Кино (Вильнюс). 1986. № 5 (в т. ч. о В. Ж.); **Бержинис С.** *Уик-энд в аду*// Кино (Вильнюс). 1986. № 11 (об одноим. ф.); **Шостак И.** С Жалакявичюсом//В кн.: Регимантас Адомайтис. – М., Искусство, 1986; **Пустынская Л.** В. Жалакявичюс. Творческий портрет//В сб.: Грани режиссерского мастерства. – М., ВНИИК, 1987; **Шпагин А.** Край//ИК. 1991. № 2 (в т. ч. о ф. *Извините, пожалуйста*); **Аннинский Л.** Приметы кризиса?//В кн.: Шестидесятники и мы. – М., Киноцентр. 1991 (в т. ч. о В. Ж.); **Ртищева Н.** Революция и зоология//Столица. 1992. № 38 (о ф. *Зверь, выходящий из моря*); **Лындина Э.** «Всем нам стоять на последней черте...»//ЭиС. 1993. 11 – 18 марта (о ф. *Зверь, выходящий из моря*); **Колбовский А.** Кино, созданное морем//ЛГ. 1995. 13 сент. (в т. ч. монолог В. Ж.); Невозможная смерть//НГ. 1996. 14 ноября; **Маркарян К.** Умер автор фильма *Никто не хотел умирать*//КП. 1996. 16 ноября (в т. ч. инт. с В. Ж.); Жалакявичюс В. О чем мы молчим? Инт. **Г. Арлицкайте**//ИК. 1997. № 1; **Веллер Д.** Человек, выходящий из кадра. Инт. с В. Ж.//Киносценарии. 1998. № 2.

Жалакявичюс В.: Уик-энд в аду. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 1; Диалог под сенью лип// Кино (Вильнюс). 1986. № 7; Эльза. Сценарий//Киносценарии. 1998. № 2.



ЖАРИКОВ Евгений

актер

Почти мальчиком он сыграл у Юлия Райзмана и Андрея Тарковского – с первыми режиссерами Евгению Жарикову повезло. Однако фильмы *А если это любовь?* (там у Е. Ж. роль совсем небольшая) и *Иваново детство* (ладненький старший лейтенант Гальцев – один из главных персонажей) остались на отшибе его актерской карьеры, на правах эпиграфа.

Отсчет мог начаться от шестидесятнической воздушной комедии *Три плюс два*, если бы обаяние и «милая простота» его безусловно положительного героя были поставлены на конвейер, что тогдашний контекст вроде бы и предполагал. Однако в жизни Е. Ж. случился конвейер иного рода: по долгосрочному контракту со студией «DEFA» в бесконечном учебном сериале для изучающих русский язык Е. Ж. изображал русского человека на рандеву с немецкой действительностью в самых разнообразных бытовых ситуациях («Извините, нельзя ли снять номер в вашей гостинице?» – «Могу предложить вам комфортабельный полулюкс» и т. п.). Конечно, приличный актерский тренинг: до шести персонажей в серии, а всего этих серий было больше шестидесяти.

Впоследствии благодаря «DEFA» он поучаствовал не в одной социалистической копродукции. И все же, наверное, за те три года многие герои кино ранних советских шестидесятых, лирические и характерные, прошли мимо него – и, возможно, некоторые из них прошли напрасно. Позже, двадцатишестилетний, он сыграл надломленного старика в *Продавце воздуха* – фильм рассыпался в памяти, а та роль осталась, и таких в его фильмографии могло быть больше.

Своей роли Е. Ж. дождался в семидесятые: Николай Кондратьев, «комиссар милиции», герой насквозь советского и отчаянно любимого народом сериала *Рожденная революцией*. От деревенского паренька («мы пскопские, мы прорвемся...») до седовласого генерала Кондратьев продвигался по милицейской службе постепенно и неуклонно – серия за серией, звание за званием. И точно так же – от фильма к фильму – изменялись числом и размером звездочки на погонах военных героев Е. Ж.: началось со старлея Гальцева, а потом – капитаны, полковники, генералы, маршалы и так вплоть до генералиссимуса.

Пожалуй, Сталин в *Троцком* – единственная его роль в новом кино, которая оказалась на виду и могла стать важной, если бы отец народов уже в сценарии не был низведен до существа одноклеточного. Других заметных актерских работ у Е. Ж. в восьмидесятые-девяностые не было (хотя снимался он немало: до четырех ролей за год). Гораздо значительнее его общественная деятельность. Президент Гильдии киноактеров и фестиваля «Созвездие», он – чуть ли не единственный, кто ведет постоянную, столь же старомодную, сколь и необходимую работу, поддерживая собратьев по профессии. Это постоянство смотрится в шкурную эпоху так же непривычно, как и его многолетний и верный брак с актрисой Натальей Гвоздиковой.

Любовь АРКУС
Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Жариков
Евгений Ильич

Народный артист РСФСР (1989).
Родился 26 февраля 1941 г. в Москве.
В 1964 г. окончил актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой).
Работал в Театре-студии киноактера, в 1964 – 66 гг. – на телевидении ГДР.
В 1988 – 2000 гг. – президент Гильдии актеров советского кино (ныне – Гильдия актеров кино России), президент КФ «Созвездие».
Гос. премия СССР (1978, Рожденная революцией).
Орден Почета (1997).
Более пятидесяти работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1961 **А если это любовь?**
1962 **Иваново детство**
1963 **Три плюс два**
1967 **Продавец воздуха**
1968 **День ангела**; **Снегурочка**; **Таинственный монах**
1972 **Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо**
1973 **Возле этих окон**

1974-77 **Рожденная революцией** (тв)
1975 **Не может быть!**
1983 **Семь часов до гибели**
1984 **Первая конная**

фильмы с 1986 г.

1986 **Тайны мадам Вонг**; **Турксиб**
1989 **Частный детектив, или Операция «Кооперация»**
1990 **Война** (тв); **Шапка**
1991 **Не будите спящую собаку**
1992 **Крысиный угол**; **Ричард Львиное Сердце**
1993 **Ваши пальцы пахнут ладаном**; **Рыцарь Кеннет**; **Серые волки**; **Троцкий**
1994 **Бульварный роман**; **Поезд до Brooklina**
1995 **Барышня-крестьянка**
1996 **Любить по-русски-2. Женская защита**
1997 **Ночь желтого быка** (Туркменистан)
1998 **Князь Юрий Долгорукий**
1999 **Любить по-русски-3. Губернатор**

призы и награды с 1986 г.

1999 **Приз губернатора Тверской области «Хрустальная корона»** на КФ «Созвездие»

библиография

Осипов А. Три процента от проката и возможная опасность отчуждения. Инт. с Е. Ж.//Сов. культура. 1988. 27 дек.; Жариков Е. Трехгрошовая культура. Инт. корр.//СЭ. 1990. № 13; Жариков Е.: «Кино сегодня – эстетика грязи». Инт. **А. Дацкевича**//ДК. 1991. Апр.; Жариков Е.: «Артиста обидеть нетрудно. Как сделать его если не богатым, то хотя бы социально защищенным». Инт. **А. Ванденко**//Труд. 1991. 11 июля; **Мальцева Т.** Президент ждет неприятностей. Инт. с Е. Ж.//ЭиС. 1991. 11 июля; **Аннинский Л.** Изгоняние диавола//Культура. 1993. 20 ноября (о ф. *Троцкий*, в т. ч. о Е. Ж.); Жариков Е.: «Кончается «послушание» – начинается творчество». Инт. **Ю. Пухлий**//Труд. 1996. 16 марта.

Жариков Е.: Достоинство культуры – это достоинство человека//ЭиС. 1993. 7 – 14 окт.



ЖАРКОВ Алексей

актер

Говорят, что любимые цвета повседневного костюма Алексея Жаркова – ядовито-зеленый и огненно-рыжий. Артиста бодрит их жизнерадостное сочетание, и, видимо, оттого он частенько шокирует окружающих оригинальностью стиля. Нормальное партикулярное платье А. Ж., пришедшего на работу в театр или съемочный павильон, переливается всеми цветами радуги, расчерчено пиджачными клетками и брючными полосками. Его обширная фильмография так же пестра и контрастна, как и его манера одеваться. Он эксцентричен, непредсказуем, самостоятелен и потому совершенно неприручаем. За двадцать лет снялся более чем в восьмидесяти фильмах, но вошел в историю ролями в *Торпедоносцах* и *...Лапшине*. Нервный опер в германовском шедевре – нахохлившийся и озверевший Вася Окошкин, маленький человек с комплексами, маниями, темным прошлым, несчастливым настоящим и непредсказуемым будущим. Его гиперподозрительность распространяется на весь лояльный к нему (и потому – враждебный) белый свет: «Что это за имя у тебя такое – Патрикеевна? Кличка, что ли?» – набрасывается он на хозяйку, принесшую супчику, а потом невпопад кается.

В театре А. Ж. сыграл лучшие свои роли в классическом репертуаре (Шуйский в «Борисе Годунове», Соленый в «Трех сестрах», Лопахин в «Вишневом саде»). Здесь территорией А. Ж. остается зона юродствующей рефлексии, воспетой русской литературой девятнадцатого века и оставшейся в двадцатом веке наиболее актуальной характеристикой народного типа.

Он давно снискал репутацию одного из самых интересных характерных актеров российского кино. При этом способность А. Ж. разворачивать предложенный сценарием образ от нормы до патологии делает его звездой психологической драмы. Он принадлежит к тем актерам, кто сумел убедительно доказать непререкаемую ценность роли второго плана. Однако в отсутствие надлежащего режиссерского контроля и диктата А. Ж. тиражирует свой гротескный образ, жонглирует штампами, расцвечивает ими роли по собственному усмотрению – с энергией, достойной лучшего применения.

Инна ТКАЧЕНКО

Жарков Алексей Дмитриевич

Народный артист России (1994). Родился 27 марта 1948 г. в Москве. В 1970 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская А. Карева). Работал в Театре им. Ермоловой, с 1988 г. – во МХАТе им. Чехова.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Говори...» (1986, Театр им. Ермоловой); «Вишневый сад» (1989), «Олень и шалашовка» (1993), «Борис Годунов» (1994), «Мишин юбилей» (1994), «Новый американец» (1994), «Три сестры» (1997) – МХАТ им. Чехова.

Орден Дружбы (1998). В кино с 1959 г. Более восьмидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1978 **Познавая белый свет**
1979 **Жена ушла**; **Крик гагары**
1980 **Ночное происшествие**
1981 **Трижды о любви**; **Штормовое предупреждение**
1982 **Родился я в Сибири...**
1983 **Торпедоносцы**
1984 **Мой друг Иван Лапшин**; **Парад планет**
1985 **Вина лейтенанта Некрасова**; **Иван Бабушкин** (тв)

фильмы с 1986 г.

1984-86 **Михайло Ломоносов** (тв)
1986 **Прости**
1987 **Выйти из леса на поляну**; **Десять негритят**; **Джамайка** (тв); **Жизнь Клима Самгина** (тв); **На исходе ночи**
1988 **Город Зеро**; **Дама с попугаем**; **Криминальный талант** (тв); **Любовь к ближнему** (тв, к/м в одноим. к/а); **Узник замка Иф** (тв)
1989 **В городе Сочи темные ночи**; **Васька** (тв); **Женщины, которым повезло** (тв)
1990 **Имитатор**
1991 **Затерянный в Сибири**; **Кремлевские тайны XVI века**; **Мигранты**; **Не будите спящую собаку**; **Чокнутые**
1992 **Аляска, сэр!**; **Бабник-2**; **Белый король, красная королева**; **Вальс золотых тельцов**; **Генерал**; **Отшельник**; **Я хотела увидеть ангелов**
1993 **Завещание Сталина**; **Предсказание**; **Сны**
1994 **Прохиндиада-2**; **Солдат Иван Чонкин** (видеовариант — **Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**)
1996 **Кавказский пленник**; **Карьера Артуро Уи. Новая версия**; **Короли российского сыска** (тв); **Мужчина для молодой женщины**; **Ревизор**
1997 **Дети понедельника**; **Мытарь**
1998 **Кому я должен, всем прощаю**; **Москва–Петушки** (тв); **Хрусталев, машину!**; **Чехов и К°**(тв)
2000 **Истинные происшествия**

Тайны дворцовых переворотов (тв; в произв.)

библиография

Южно М. Алексей Жарков. — М., Киноцентр, 1989.

Гульченко В. О наболевшем//Театр. 1986. № 5 (о сп. «Говори...», в т. ч. об А. Ж.); Жарков А.: «Я счастливый человек — мне повезло с режиссерами». Инт. **Н. Лагиной**//Кино (Рига). 1986. № 7; **Барановский В.** Мы погуляем в том саду//СЭ. 1987. № 9; **Черняев П.** То самое, магическое//Правда. 1987. 3 дек.; Жарков А.: «Есть у актера своя тайна...» Инт. **М. Рюриковой**// Сов. культура. 1988. 9 июля; **Гриценко Н.**, **Хренов А.** Преображения Алексея Жаркова//СФ. 1989. № 6; **Ковалов О.** Быль про то, как лиса петуха съела//ИК. 1989. № 6 (о ф. *Мой друг Иван Лапшин*, в т. ч. об А. Ж.); **Пичул В.** *В городе Сочи темные ночи*//Неделя. 1990. 15 – 21 янв. (об одноим. ф., в т. ч. об А. Ж.); **Берман Б.** Время злых анекдотов//ЭиС. 1990. 22 марта (о ф. *В городе Сочи темные ночи*, в т. ч. об А. Ж.); **Федоров А.** Слоеный пирог//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *В городе Сочи темные ночи*, в т. ч. об А. Ж.); **Плахова Е.** Б. Бланк как зеркало русской контрреволюции//ИК. 1994. № 5 (в т. ч. об А. Ж. в ф. *Кремлевские тайны XVI века*); **Кучкина О.** На Кавказе тогда война была//Новое время. 1996. № 52 (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. об А. Ж.); **Шерель А.** Сегодня в доме Прозоровых//Культура. 1997. 15 марта (о сп. «Три сестры», в т. ч. об А. Ж.); **Андреева А.** Человек из толпы// Культура. 1998. 26 марта – 1 апр.



ЖЕГАЛОВ Андрей

оператор

Жегалов Андрей Алексеевич

Родился 27 мая 1964 г. в Ташкенте. В 1991 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Гальперина). С 1990 г. работает на к/с «Ленфильм».

Первая самостоятельная работа Андрея Жегалова в полнометражном кино — *Особенности национальной охоты*, где россыпь трюковых эпизодов скрепляет авторская куражливая интонация. Столь тонко вписанные в драматургию трюки — редкость для отечественной кинокомедии: пожалуй, кроме ранних короткометражек Леонида Гайдая, сравнивать не с чем. Эскапада гэгов здесь изящно укоренена в избранной стилистике; ни один из них не выглядит как самочинный прием — каждый органично вписан в контекст и сюжет. Безусловно, с такой задачей мог справиться лишь оператор, имеющий вкус к быстрому постановочному маневрированию.

Это профессиональное свойство А. Ж. не пригодилось в *Замке*, снятом им в соавторстве с Сергеем Юриздицким: здесь способ подачи визуального аттракциона был совершенно иным — он преподносился нарочито и помпезно. Что привело к своеобразным художественным итогам: изображение «съело» интеллектуальное содержание, то есть повело себя с ним так, как кафкианский Замок — со своими незваными посетителями. Замкнутое больничное пространство *Операции «С Новым годом»* и сам замысел «комедии к случаю» оказались явно тесноваты для камеры А. Ж., которая

фильмы

1994 **Замок** (совм. с С. Юриздицким)
1995 **Особенности национальной охоты**
1996 **Операция «С Новым годом»**; **Прыжок** (к/м)
1997 **Мама не горюй**
1998 **Блокпост**; **Кошмар на улице С.** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**); **Целую, Ларин** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**)
1999 **Болдинская осень** (к/м)

покорно ловила потухшим взглядом вымученные гэги, явно тушевалась и скисала в отсутствии возможности для маневра.

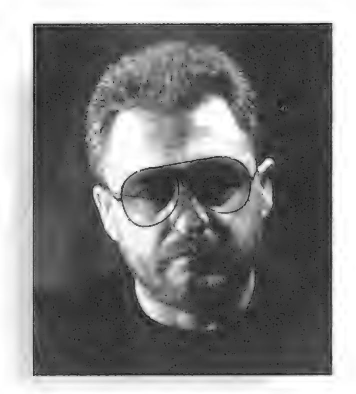
Такую возможность предоставил *Блокпост* — фильм с ясной и осмысленной изобразительной концепцией. Бесхитростные зарисовки военного быта сняты А. Ж. под хроникальный репортаж с как бы полуслучайными ракурсами и композициями, но пейзажные кадры — чья живопись не самодостаточна, а функциональна — мгновенно переключают повествование в иной регистр. Оно порывает с повседневностью, заносимой в солдатский дневник жизни, и воспаряет в горные выси.

Марина ДРОЗДОВА

призы и награды

1994 **Премия им. А. Москвина** за лучшую операторскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Замок**)

1995-96 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** за лучшую операторскую работу (**Особенности национальной охоты**)



ЖЕРЕГИ Валериу

режиссер

Жереги Валериу

Родился 19 октября 1948 г. в Страшене Молдавской ССР. В 1967 – 70 гг. учился на режиссерском факультете Кишиневского института искусств. В 1975 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская А. Згуриди). Работал режиссером-постановщиком на к/с «Молдова-филм». С 1997 г. — атташе по культуре посольства Молдовы в Москве. Автор сценария и режиссер программы «24 кадра в секунду» (1989, РТР). Автор ряда рассказов, опубликованных в периодических изданиях. Премия Ленинского комсомола Молдавской ССР им. Главана (1983, Все могло быть иначе).

Валериу Жереги пришел в молдавское кино на исходе семидесятых, когда это кино представляло собой конвейерное производство неликвидов, покрытых коростой заскорузлых штампов. В первом полнометражном фильме молодого режиссера *Все могло быть иначе* сюжет был камерный, немногосложный: мать не находила в себе сил понять своего взрослого сына, которого когда-то бросила. На лубочных просторах молдавского кино В. Ж. задумал построить маленькую выгородку экзистенциальной драмы. В фильме не было ни гула размашистого социального бодрячества, ни манерных ноток бессмысленного «поэтизма», но В. Ж. увлекся пластическим декором, изысками кинематографической образности.

В кинематографе В. Ж. того периода герой — никогда не центр мироздания (фильма), он всегда оттеснен на второй-третий план сонмом метафор и символов, которые образуют плотный образный слой, прибежище смыслов. А герой — имя прилагательное. В *Ионе* и *Диссиденте* этот художественный принцип торжествует и доведен до абсолюта: визуальная выразительность отдельных фрагментов самодостаточна и агрессивна, мир распадается на бесчисленное количество осколков, которые собираются в клип, — и тогда о какой экзистенции речь?

Осознав это противоречие и не разрешив его в рамках избранной эстетики, В. Ж. ушел с «Молдовы-филма» и начал с «чистого листа». Герои его *Предчувствия* тоже открывают мир заново. Вселенская катастрофа отчего-то пощадила молодую женщину, маленького мальчика и корову, осторожно перебирающую копытцами по сизой застывшей лаве, что сковала обезлюдевшее плато, на которое то и дело врывается взбесившийся танк. Мрачное футурологическое пророчество неожиданно вырастает в гимн женскому началу. Средь руин мира женщина яростно отстаивает стены крова, огонь очага и самое себя. Здесь явлено томление ее молодого тела — и вязь отношений с мальчиком, невысказанных, но внятных им обоим. Высокая религиозность *Предчувствия* рождается из вроде бы элементарных понятий и антиномий, что сродни звонкой чистоте детского рисунка и крестьянских вышивок.

В финале на фоне хижины с пылающим очагом застывают женщина, мальчик, корова. В единую композицию стянуты первоэлементы бытия, и благословенную картину осеняет благодать Божья — ее предчувствие пронизывает этот фильм.

Олег КОВАЛОВ
Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1975 **Утро** (к/м; авт. сц., реж.)
1978 **Аист** (к/м; авт. сц., реж.)

1983 **Все могло быть иначе** (авт. сц. совм. с В. Ежовым, С. Акчуриным, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Дикий ветер** (совм. с А. Петковичем)
1987 **Иона** (авт. сц., реж.)
1989 **Диссидент** (авт. сц. совм. с С. Акчуриным, реж.)
1992 **Аннегрет и ее дети** (док.; авт. сц., реж., оп.); **Предчувствие** (авт. сц., реж.)
1993 **Дети без дома** (док.; авт. сц. совм. с И. Васильевой, реж., оп.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Второй приз** в разделе детских фильмов ВКФ в Тбилиси (**Иона**)
1994 **Приз «Бронзовый Витязь»** в конкурсе видео- и телефильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Дети без дома**)
1999 **Приз** Международного кинотелефорума «Правопорядок и общество» в Москве (**Дети без дома**)

библиография

Игнатьева М. При чем здесь парашют?//СЭ. 1987. № 20 (о ф. *Иона*); **Лукиных Н.** Когда герои были молоды//Сов. культура. 1987. 12 дек. (о ф. *Иона*); **Левитин М.** Аргументы и факты//СЭ. 1989. № 11 (в т. ч. о ф. *Диссидент*); **Кладо Н.** Мнение о впечатлениях//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Диссидент*); **Киселев А.** Два слова о словах//СФ. 1989. № 8 (о ф. *Диссидент*); **Шумаков С.** Инакомыслящий//СФ. 1989. № 8 (о ф. *Диссидент*); Не подводя итогов (симпозиум во ВНИИ киноискусства о проблемах современного кино)//ИК. 1989. № 8 (в т. ч. о ф. *Диссидент*); **Лебедев Н.** Кризис как жанр, или 4 ?// В сб.: Киноискусство Молдовы: история, теория, практика. – Кишинев, Штиинца, 1991; **Семиреченский И.** Предчувствие Валериу Жереги. Инт. с В. Ж.//Культура. 1992. 1 авг.; **Порк М.** Пусть они научатся смеяться//ЭиС. 1992. 17 – 24 дек. (о ф. *Аннегрет и ее дети*); **Шилова И.** О брошенных детях конца века//Известия. 1993. 3 апр. (о ф. *Дети без дома*); **Трошин А., Шепотинник П.** В поисках утраченного пространства, или Вдалеке от Йокогамы//ИК. 1993. № 4 (в т. ч. о ф. *Предчувствие*).

ЖЖЕНОВ Георгий

актер

Жженов Георгий Степанович

Народный артист СССР (1980). Родился 22 марта 1915 г. в Петрограде. В 1930 – 32 гг. учился на акробатическом отделении Ленинградского эстрадно-циркового техникума. В 1935 г. окончил киноотделение Ленинградского института сценических искусств (мастерская С. Герасимова). Был дважды незаконно репрессирован (1939 – 45; 1949 – 54). Реабилитирован в 1954 г. Работал в Первом заполярном театре драмы им. Горького, на Свердловской к/с, в театре драмы Павлова-на-Оке, в Ленинградском областном театре на Литейном, Театре им. Ленсовета, с 1968 г. — в Театре им. Моссовета.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Последний посетитель» (1986), «Торможение в небесах» (1988), «На золотом озере» (1992), «Он пришел» (1996).

В его существовании на экране всегда был особый актерский шик — игра без «игры», молчание, к которому нечего прибавить. Неведомое пережитое, упрятанное за семью печатями, придавало самым идеологически выдержанным его героям явственную, но не расшифрованную значительность. При всей их добротной положительности, будь то перековавшийся шпион в эпопее о резиденте, командир *Экипажа* или генерал в *Горячем снеге*, Георгий Жженов никогда не был однозначен. Людей в трагических обстоятельствах, несомненно, играл актер, знакомый со смыслом слова «трагедия» не понаслышке, не со слов театральных педагогов.

Символично, что один из последних фильмов Г. Ж. перед второй долгой паузой назывался *Конец операции «Резидент»*. В этом фильме герою пришла пора рассекретиться, покончить с двойной жизнью.

Точно так же «рассекретился» и сам актер — он раскрыл свою тайну, наличие которой неизменно подразумевалось в его облике, интонации, в его героях, обитающих в сюжетах автономно, параллельно, как бы «над текстом» или вне его.

Случилось это, когда в потоке перестроечных публикаций вышел рассказ Г. Ж. «Саночки». А затем его книга лагерной прозы, вместившая гулаговский опыт, исчисляемый шестнадцатью годами неволи с кратким перерывом на ссылку.

Он начинал в *Чапаеве* и *Комсомольске*, чеканил шаг в строю жизнеутверждающего советского кино тридцатых, когда судьба обрушила его в то, что именуется конченой жизнью. Эту конченую жизнь он прошел без поблажек из конца в конец, за которым последовало начало. Вряд ли кто-то заслужил больше, чем он, почетный приз «Честь и достоинство». Но так же несомненно, что в сочетании биографии человеческой и актерской есть некий неразрешимый парадокс: как после колымского ада получалось у него столь убедительно играть верных солдат империи? Очевидно, что Г. Ж. сумел пережить свой лагерный опыт как опыт прежде всего экзистенциальный, научивший видеть добро и зло в каждом герое, различать индивидуальную волю и власть обстоятельств, играть не человека, а судьбу.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Премия «Хрустальная Турандот» (1995, «За долголетиее служение театру»).

Автор четырех книг.
Премия журнала «Огонек» (1988, «Саночки»).
В кино с 1932 г. Около ста работ.
Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1973, Горячий снег).
Орден Трудового Красного Знамени (1985).
Орден Ленина (1991).
Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1996).
Орден «За заслуги перед Отечеством» II степени (2000).

среди фильмов до 1986 г.

1934 **Чапаев**
1938 **Комсомольск**
1957 **На острове дальнем...**
1958 **Ночной гость**
1959 **Исправленному верить**
1960 **Человек не сдается**
1961 **Планета бурь**
1963 **Третья ракета**
1966 **Берегись автомобиля**; **Человек, которого я люблю**
1967 **Доктор Вера**; **Конец «Сатурна»**; **Путь в «Сатурн»**
1968 **Ошибка резидента**
1970 **Судьба резидента**
1972 **Вся королевская рать** (тв); **Горячий снег**
1974 **Выбор цели**
1980 **Экипаж**
1982 **Возвращение резидента**
1983 **Ворота в небо**
1985 **Город невест**

фильмы с 1986 г.

1986 **Время сыновей**; **Конец операции «Резидент»**
1987 **Загон**; **Иван Великий**; **Конец вечности**
1998 **Николай Второй. Круг жизни** (док.; ведущий)
1999 **Незримый путешественник**

призы и награды с 1986 г.

1992 **Приз** «За вклад в профессию» на КФ «Созвездие»
1995 **Диплом** «Выдающемуся актеру за уникальный творческий вклад в развитие киноискусства России» на ОРКФ в Сочи
1996 **Премия «Ника»** («Честь и достоинство»)
1997 **Премия им. С. Бондарчука** «За выдающийся вклад в кинематограф» на Международном кинофоруме славянских и православных народов «Золотой Витязь»

библиография

Карпеко В. Самый надежный в экипаже//Сов. культура. 1986. 8 ноября; **Овчинникова С.** Разночтения//Совр. драматургия. 1987. № 1 (о сп. «Последний посетитель», в т. ч. о Г. Ж.); **Фрид В.** Рассказ о трагическом времени//СЭ. 1988. № 24; **Марголис Л.** Бремя надежд. Инт. с Г. Ж.//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990; **Мягкова И.** Не супермен, а «знакомый незнакомец»//ЛГ. 1992. 22 июля (о Г. Ж. в сп. «На золотом озере»); Жженов Г.: «Я пел тогда, когда мой край был болен...» Инт. **В. Ивановой**//Культура. 1993. 7 авг.; **Урусова Э.** Цветок из таймырской тундры//ОГ. 1995. 23 – 29 марта; **Вульф В.** Трудная роль мужчины//Культура. 1995. 1 апр.; **Фридштейн Ю.** Джон Бойнтон Пристли: он пришел//ОГ. 1996. 28 марта – 3 апр. (о сп. «Он пришел», в т. ч. о Г. Ж.); Жженов Г.: «Правда это или выдумка моя?» Инт. **О. Шервуд**//ВП. 1997. 31 окт.; **Черниченко Ю.** А зал уже не боялся!//ЛГ. 1998. 1 мая (о сп. «Торможение в небесах», в т. ч. о Г. Ж.); **Солнцева А.** Как предали государя//Время МН. 1998. 20 июля (о ф. *Николай Второй. Круг жизни*).

Жженов Г.: Омчагская долина. Воспоминания. – М., Правда, 1988; От «Глухаря» до «Жар-птицы». Повесть и рассказы. – М., Современник, 1989; Я послал тебе черную розу... – М., Книга. Просвещение. Милосердие, 1996; Саночки. Рассказы и повесть. – М., Вагант, 1997.

ЖИГАЛОВ Андрей

актер

Жигалов Андрей Николаевич

Родился 21 апреля 1966 г. в Челябинске. В 1991 г. окончил отделение цирковых жанров Московского училища эстрадно-циркового искусства по специальности «Клоунада».

Кинематограф традиционно неравнодушен к образу клоуна, однако сами цирковые клоуны редко приживаются в кино как актеры. Пожалуй, только Юрий Никулин долгое время оставался единственным примером соединения чрезвычайной клоунской выразительности и запредельной силы душевного переживания. Андрей Жигалов, рыжий клоун и сочинитель песен, которые сам исполняет смешным высоким подростковым голосом, одарен разнообразно. В фильме Николая Досталя *Облако-рай* А. Ж. сыграл главную роль с той мерой комедийного изящества и легкости, что отличает крупное натуральное дарование. Рабочий паренек из поселка, замершего в анабиозе воскресной скуки, добродушный дурачок с трогательным, глазастым, почти мультипликационным личиком решается чуть поколебать мертвую тяжесть никчемного воскресенья и разыграть близких известием о том, что он, дескать, уезжает. Сдвинул камешек – покатилась лавина: обыватели в счастливой лихорадке хоть какого-то события выпроваживают и въявь своего героя, с восторженным ужасом наблюдающего, как рушится вся его бедняцкая жизнишка. Вот и комнатенку занял новый жилец, и автобус подъехал – и славный заторможенный чудик, в котором все-таки еще трепыхалась какая-то жизнь, какое-то желание

С 1992 г. работает по контрактам в цирковых труппах Европы: «Flik-fljak», «Ronkalli», «Victor Garden» и др. Золотая медаль Всемирного циркового фестиваля «Звезды будущего» (1992, Париж).

чудес, изумленно моргает, будучи полностью отлучен от собственной судьбы. Так и уехал ни с того ни с сего неведомо куда этот вечно знакомый и вечно милый русский чудик — где ты, где ты, облако-рай? — а сам А. Ж. нынче работает в цирках Европы, не в нашем кино. Жаль — наше кино, разумеется.

Татьяна МОСКВИНА

фильмы

1990 **Облако-рай** (акт., авт.-исп.); **Сестрички либерти**; **Тело**
1992 **Воспитание жестокости у женщин и собак**; **Отшельник**

библиография

Смирнова Д. Тоска по-советски//ЭиС. 1991. 9 мая (о ф. *Облако-рай*, в т. ч. об А. Ж.); **Болдырева Е.** Вдребезги//НГ. 1991. 18 июня (о ф. *Облако-рай*, в т. ч. об А. Ж.); **Егоров Ю.**, **Колбовский А.**, **Сенин П.** Андрей Жигалов: портрет Никулина в молодости// Экран. 1991. № 16; **Цыркун Н.** Притча о постороннем// ИК. 1991. № 12 (о ф. *Облако-рай*, в т. ч. об А. Ж.); **Лындина Э.** Надо жить!//НГ. 1993. 30 янв. (об А. Ж. в ф. *Облако-рай*).

призы и награды

1990 **Приз** за лучшую мужскую роль второго плана КФ «Золотой Дюк» в Одессе (**Тело**)
1991 **Спец. приз жюри** МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Облако-рай**); **Приз кинопрессы** лучшему актеру года (**Облако-рай**)



ЖИГУНОВ Сергей

актер, продюсер

Жигунов Сергей Викторович

Заслуженный артист России (1995). Родился 2 января 1963 г. в Ростове-на-Дону. В 1986 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская А. Бурова). Ведущий телепрограмм «Киносерпантин» (1990, ЦТ), «Знай наших» (1990, ЦТ), автор и ведущий программы «Кинозвезда» (1994, «Останкино»). Работал директором, затем продюсером ООО «Студия «Шанс», заместителем генерального продюсера и директором дирекции «Телефабрика» канала «ТВ-Центр». С 1999 г. — продюсер студии «Пеликан». С 2000 г. — президент Гильдии актеров кино России, президент КФ «Созвездие». В кино с 1983 г.

В фильме *Шанс*, где Сергей Жигунов, один из последних героев советского экрана, сыграл одну из первых своих ролей, людям солидного возраста сказочный эликсир возвращал молодость. «Бойтесь ваших желаний — они иногда сбываются»: нынешняя кипучая деятельность С. Ж., актера, продюсера и бизнесмена, патрона студии «Шанс», проходит под знаком этой осуществившейся мечты. Найдя себя в новых экономических и социальных обстоятельствах, он получил возможность, которая редко выпадает взрослому человеку: доиграть в любимые детские игры. Многоступенчатые *Гардемарины...* при его звездном участии обеспечили романтическими идеалами девочек среднего и старшего школьного возраста в конце восьмидесятых — начале девяностых. С. Ж. с его былинной внешностью (косая сажень в плечах, льняные кудри, розовые щеки) и чрезвычайно добродушным обаянием создал милый девичьим сердцам образ «нашего мушкетера», молодого русского «богатыря» на государевой службе.

В *Сердцах трех* С. Ж., учитывая полную постановочную невозможность адекватного воплощения романа Джека Лондона в рамках предложенного проекта, позволял себе не скрывать условности происходящего и откровенно забавляться игрой в кладоискателей — его мистер Морган азартно палил из пистолетика, прыгал и бегал, не выпуская изо рта дымящейся сигары, а единственной ценностью, которой он не мог пожертвовать для друга, оказывалась старая ковбойская шляпа.

Однако после *Королевы Марго* стало ясно, что восторг участников «киношной» игры перед любимыми книжками детства можно разделить только при наличии у игроков «взрослых» профессиональных достоинств. *Королева Марго*, многосерийное телевизионное «представление в гримах и костюмах» — на сегодня главный продюсерский проект С. Ж. — уже отчаянно смахивала на дорогое домашнее видео. А сам он в роли Аннибала де Коконнаса был похож на французского дворянина и католика не больше, чем другой экс-гардемарин Дмитрий Харатьян — на французского дворянина и гугенота. Инфантильность и простонародные манеры перестали быть обаянием.

В *Принцессе на бобах* (перевернутом современной российской действительностью варианте голливудской *Красотки*) С. Ж. не пришлось облачаться в экзотические костюмы. Его новорусский бизнесмен Дима Пупков, произведя внутреннюю ревизию жизненных идеалов, не нашел ничего, что не было бы подвергнуто полной девальвации. Кроме воспоминаний далекого детства.

Инна ТКАЧЕНКО
Лилия ШИТЕНБУРГ

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Два гусара** (тв; акт.); **Клятвенная запись** (тв; акт.)
1984 **Шанс** (акт.)

1985 **Валентин и Валентина** (акт.); **Внимание! Всем постам...** (акт.); **Право любить** (акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Завещание** (акт.); **По главной улице с оркестром** (акт.); **Последняя дорога** (акт.)
1987 **Гардемарины, вперед!** (тв; акт.)
1988 **Пилоты** (акт.)
1989 **Поездка в Висбаден** (акт.)
1990 **Подземелье ведьм** (акт.)
1991 **Виват, гардемарины!** (акт.); **Сексказка** (акт.)
1992 **Алмазы шаха** (тв; акт.; Украина); **Ричард Львиное Сердце** (акт.); **Сердца трех** (акт., Украина); **Черный квадрат** (прод.)
1993 **Рыцарь Кеннет** (акт.); **Сердца трех-2** (акт.; Украина)
1996-97 **Королева Марго** (тв; акт., прод.)
1997 **Графиня де Монсоро** (тв; прод.); **Принцесса на бобах** (акт., прод. совм. с А. Малыгиным)
1998 **Раздетые** (прод. совм. с Н. Чеботаревым); **Что сказал покойник** (прод.)
2000 **Луной был полон сад** (прод. совм. с С. Архиповым); **Новый год, или Тридцать лет спустя** (акт., прод. совм. с С. Архиповым)

Три солнца (акт., прод.; в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1997 **Приз** за лучшую мужскую роль КФ русских фильмов в Онфлере (**Принцесса на бобах**); **Приз** «За творческую инициативу и вклад в развитие отечественного кинематографа» на КФ «Созвездие»

библиография

Кисунько В. О точности попадания и смеси французского с нижегородским//Телевидение. Радиовещание. 1988. № 4 (о ф. *Гардемарины, вперед!*, в т. ч. о С. Ж.); **Викторов И.** Сергей Жигунов//СФ. 1990. № 2; Жигунов С.: «...Миллион долларов. Я отказался». Инт. **К. Магид**//Сов. культура. 1990. 14 июля; **Жандарев И.** Как секс, так в сказке...//ЭиС. 1991. 15 авг. (о ф. *Сексказка*, в т. ч. о С. Ж.); **Титов А.** Сергей Жигунов и его «Шанс»//Ъ. 1992. 11 ноября (о ф. *Черный квадрат*, в т. ч. о С. Ж.); **Гладильщиков Ю.** Жигуново, Шевельково. Далее везде//НГ. 1992. 27 ноября; **Веселая Е.** Приключения в джунглях//МН. 1993. 18 июля (о ф. *Сердца трех-2*); **Александрова А.** У *Королевы Марго* и *Графини де Монсоро* всего один «Шанс»//Кино-глаз. 1995. № 1; **Сухин Г.** Сергей Жигунов любит романтическое кино//НГ. 1995. 1 ноября; **Перунов И.** Тридцать три, или Дюма по-русски. Инт. с С. Ж.//Экран. 1996. № 7-8; **Казьмина Н.** Когда деревья были большими//ЭиС. 1996. 26 сент. – 3 окт. (о ф. *Королева Марго*, в т. ч. о С. Ж.); **Гирба Ю.** Зачем тебе это надо, Жигунов? Инт. с С. Ж.//Огонек. 1996. № 41; **Винс М.** Новая русская золушка//Культура. 1997. 12 июня (о ф. *Принцесса на бобах*, в т. ч. о С. Ж.); **Чаркин А.** Третий хочет стать первым. Инт. с С. Ж.//Ъ. 1997. 18 окт.; **Гирба Ю.** Обстоятельства действия//РТ. 1998. 13 янв. (о ф. *Раздетые*, в т. ч. о С. Ж.); **Лаврентьев С.** В защиту архитектурных излишеств//ИК. 1998. № 1 (о ф. *Принцесса на бобах*, в т. ч. о С. Ж.); **Шумило Ю.** Этика в кинопроцессе//Киноателье. 1998. № 4.

Жигунов С.: Автопортрет//Известия. 1994. 16 сент.



ЖУКОВА Ольга

режиссер

Режиссерский диплом она получила как раз накануне счастливого стечения абсолютной дозволенности, шальных денег и общественного интереса к показу прежде запретного и вообще невообразимого. Кроме режиссерского, ей пригодился диплом медицинский, полученный ранее: совмещение профессий обеспечило выработку ее индивидуального «женско-физиологического» стиля.

В перестроечную пятилетку О. Ж. — пожалуй, самый плодовитый фильммейкер: сценарист и режиссер, а также актриса. Ее кино — едкий концентрат кооперативного беспредела ранних девяностых. Хотя начала она с вполне академичной, пусть и мрачновато-натуралистической, черно-белой экранизации чеховских рассказов *Помилуй мя всякого.* Но далее последовали один за другим пять шокирующих общественную мораль полнометражных фильмов: убойная эксклюзивная коллекция, которую открыла картина с ясным названием *Ночь длинных ножей.* С названиями у нее вообще получается забавно. Самая знаменитая картина О. Ж. впервые публично объявилась под именем *Счастливого рождества в Париже!*, но вскоре стала фигурировать в качестве *Банды лесбиянок.*

Жукова Ольга Александровна

Родилась 24 июля 1954 г. в Свердловске. В 1978 г. окончила Первый московский медицинский институт,

в 1984 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Таланкина). Работала ассистентом режиссера и вторым режиссером на к/с им. Горького, режиссером на телевидении. С 1998 г. — руководитель творческой группы Центра социальных и имиджевых программ в Москве.

История про девочек постпионерского возраста, которые завлекают и обирают солидных и доверчивых граждан, на самом деле отдавала остромодной лесбийской теме вполне условную и малозначительную дань, что не помешало хозяйке фильма с легкостью отказаться от названия, формально отвечающего категории «А», в пользу названия, безусловно вписывающего фильм в группу «Б». Странно, что, в отличие от Киры Муратовой, которую хором корили ребенком-убийцей в *Трех историях*, О. Ж. никто не попрекнул крохой, придушившей черным шелковым шарфиком то ли дворника, то ли сторожа по кличке Бабан (после чего мама-бандерша зарубила бедолагу топором и с помощью девчушек расчленила еще не остывший труп). Даже не типичный, а один из самых ярких представителей кооперативно-чернушного потока, кино О. Ж. выделялось из этого потока — пусть смутными, но все же имевшими место представлениями автора о профессиональном качестве, а также ее простодушным и безудержным стремлением запечатлеть красивую жизнь в доступных воображению формах.

Нина ЦЫРКУН

фильмы

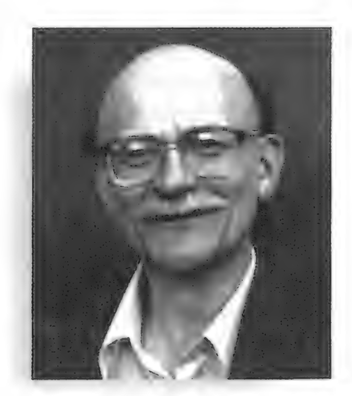
1988 **Шут** (акт.)
1989 **Помилуй мя всякого** (ср/м)
1990 **Ночь длинных ножей** (авт. сц. совм. с Е. Стрижевской (Чурбаковой), О. Массарыгиным, реж.); **Счастливого рождества в Париже!** (авт. сц., реж.)
1992 **Шоу для одинокого мужчины** (авт. сц. совм. с Л. Боровской, реж.)
1993 **Сикимоку** (авт. сц. при уч. В. Михеева, реж.); **Танго на Дворцовой площади** (авт. сц. совм. с Ю. Макусинским, реж.)
1994 **Время любить** (тв, монтажный; реж.)

призы и награды

1990 **Приз** за лучшую режиссуру в основном конкурсе ВКФ «Молодость» в Киеве (**Помилуй мя всякого**)

библиография

Киселев С. Маршал Язов — не Агата Кристи//Столица. 1991. № 8 (о ф. *Ночь длинных ножей*); **Смирнова Д.** Странная женщина, странная...//ЭиС. 1991. 14 марта; **Хлоплянкина Т.** В ожидании Робин Гуда//ЛГ. 1992. 8 янв. (в т. ч. о ф. *Счастливого рождества в Париже!*); **Гладильщиков Ю.** Лесбиянка, расчленяющая наркомана//НГ. 1992. 13 марта (о ф. *Счастливого рождества в Париже!*); **Манцов И.** «...И даже розовый фламинго»//ИК. 1992. № 3 (о ф. *Ночь длинных ножей*); **Сиривля Н.** Такая любовь//ИК. 1992. № 7 (в т. ч. о ф. *Счастливого рождества в Париже!*); **Черняев П.** Кто танцует на Дворцовой площади//Рос. вести. 1993. 20 авг. (о ф. *Танго на Дворцовой площади*); **Бушканец П.** Сики-сики, сики-моку//ЭиС. 1994. 6 – 13 янв. (о ф. *Сикимоку*).



ЗАБРОДИН Владимир

редактор, научный работник

Имя Владимира Забродина можно обнаружить не на обложках, титулах и корешках, а лишь в «выходных данных» и мелким шрифтом: смысл его труда, его вклад в отечественную культуру понятны лишь тем, кто — понимает. Он историк, популяризатор, лучший книжный редактор — и в советские, и в последующие времена. Непримиримый оппонент окружавшей и окружающей действительности, защищавший и защищающий от нее культурное (кинематографическое) наследие прошлого. У настоящего найдутся ведь и другие радетели, так что В. З. о нем может не беспокоиться.

У книг, которые он составляет и редактирует, всегда есть «лицо», и его черты не случайны: сам облик «Картин» Ингмара Бергмана источает холодноватую элегантность, а в томе «Я жил как жил» тексты словно разбежались по страницам, и в этом — эскизность и трагическая незавершенность портрета Геннадия Шпаликова... Долгожданным мемуарам Эйзенштейна неожиданно придан уютный, «домашний» облик. Даже «авангардные» фото тонированы здесь в сепию, что придает двухтомнику вид пухлого семейного альбома.

Идеал В. З. — книга как маленький экспонат личного музея: ей предназначено жить долго. Эти издания выдают «телесное», по слову Анатоля Франса, чувство к книге: любить содержание и при этом не оглаживать ворсинки на корешке — все равно что любить лишь душу женщины...

Когда-то он пытался втолковать азбучные истины либералам, не желавшим понимать, что из-за их амбиций и дилетантизма закрываются популярные издания, рушатся кинопрокат и кинопроизводство...

Его мнение всегда независимо, а отсутствие иллюзий подчас кажется мизантропией. «Ты циник, — сказал ему однажды коллега, уставший с ним спорить, и, помолчав, добавил, — но положиться сегодня я могу только на тебя».

Олег КОВАЛОВ

Забродин Владимир Всеволодович

Родился 5 июля 1942 г. в Казани. В 1969 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская А. Грошева, М. Власова). Работал редактором отдела теории и истории журнала «Искусство кино», старшим редактором издательства «Искусство», заведующим издательским отделом БПСК (позже — ВТПО «Киноцентр»), главным редактором ВТПО «Киноцентр». С 1992 г. — зав. издательским отделом, с 1994 — зам. директора по научной деятельности Музея кино. С 1998 г. — сотрудник редакции журнала «Киноведческие записки». Редактор-составитель более ста изданий о кино. Автор концепций и редактор многих книжных серий, в т. ч. «CINEMA», «От замысла к фильму», «Киноглобус».

призы и награды с 1986 г.

1989 **Вторая премия СК СССР** «За инициативу и успешный опыт в формировании новой книжной серии «От замысла к фильму»

библиография

Гладков А. Мейерхольд. В 2-х т. Т. 1. — М., СТД СССР, 1990 (ред.-сост.); Борис Васильевич Барнет (1902 – 1965). Материалы к ретроспективе фильмов. — М., Музей кино, 1993 (ред. совм. с **Е. Марголитом**, сост.); **Ингмар Бергман**. Картины. — М., Таллинн, Музей кино, Александра, 1997 (ред.); Сергей Михайлович Эйзенштейн. Мемуары. В 2-х т. — М., Труд, Музей кино, 1997 (титул. ред.); Геннадий Шпаликов. Я жил как жил. Стихи. Проза. Драматургия. Дневники. Письма. — М., Подкова, 1999 (титул. ред.).



ЗАЙЦЕВА Людмила

актриса

Семидесятые предложили героине нашего кино, советской женщине, ударнице кирки и лопаты, трудовой и боевой подруге, — новое личное самоощущение. Настало время независимости от мужчины, который к тому времени заметно обесценился: замучился, занервничал, задергался — перестал быть мужиком. Пришел черед героинь Людмилы Зайцевой — гордых, независимых, удалых, резких.

Уже в первой своей роли помкомвзвода Кирьяновой (*А зори здесь тихие...*) она только и делала, что ставила на место старшину Васкова по всякому поводу, однако эта бабская стервозность проистекала из неутоленной жажды любить и быть любимой.

И в дальнейшем не одной ее героине придется осадить мужика — не столько крепким словцом, сколько поступком, решительным и толковым, на который сильный пол окажется абсолютно не способен.

Устойчивый, казалось бы, миропорядок распадается, и если кто и может подпереть осыпающуюся жизнь плечом, так это «простая русская женщина», причем без натуги, с видимой легкостью, не теряя присутствия духа, с очень здоровым юморком.

Зайцева Людмила Васильевна

Народная артистка РСФСР (1989). Родилась 21 июля 1946 г. на хуторе Восточном Краснодарского края.

Работала лаборанткой в Усть-Лабинском педагогическом училище, рабочей на Усть-Лабинском сахарном заводе, актрисой вспомогательного состава в Рязанском ТЮЗе. В 1970 г. окончила актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская М. Тер-Захаровой). Работала по договорам. С 1976 г. — актриса Театра-студии киноактера. В кино с 1972 г. Более сорока работ. Гос. премия СССР (1983, Праздники детства).

Последним свойством, которого было напрочь лишено большинство женщин советского кино, Л. З. наделила героиню фильма *Здравствуй и прощай*, чей талант жить взошел именно на дрожжах неизысканного, простецкого остроумия. Хотя в лукавом ее прищуре, в насмешливых интонациях будет проступать скрытая горечь: все складывается не так, как хотелось бы, жизнь оборачивается к ней далеко не праздничной стороной. Да, видно, суждена бабе такая судьба, и размышлять о первопричинах незачем.
Кажется, что психологическое пространство всегда было чуждым для ее героинь. Эта актриса привыкла испытывать к своим героиням не одно лишь сострадание, но и уважение, порой даже восторженное. В «достоевском» контексте, предполагавшем иную гамму чувств, она ощущала себя менее уверенно. Куда легче давалась Л. З. характерно-гротесковая стихия: после мегеры-домовладелицы в *Рассказе неизвестного человека* было еще несколько работ, исполненных в подобном ключе. И, наконец, мать в *Маленькой Вере* — самая пока что значительная (после *Здравствуй и прощай*) роль Л. З. в кино. Здесь она «остранила» всех своих героинь и, вывернув наизнанку их доброкачественные свойства-качества, напрочь лишила мать Веры мифологического ореола «простой русской женщины». Получился шарж, но не веселый, а страшный. И тончайший, выверенный в малейшем жесте, в самой незаметной повадке этой пьющей рабоче-крестьянской тетки — изнуренной, скандальной, ограниченной в душевных потребностях и при этом участливой жене, заботливой клуше-матери. Есть в ней свойственная прежним зайцевским героиням легкость восприятия жизни, но окрашена она в мышиное безмыслие.
Однако и явленная не в карикатурном, а в «реалистическом» обличье былая обитательница теплого советского жанрового стана (мелодрамы, народного сериала), выстуженная на перестроечных ветрах, обрела холодную дистиллированную статуарность. В фильмах последнего десятилетия героини Л. З. в совокупности походили на Родину-мать работы какого-нибудь советского скульптора средней руки. И не было в том вины актрисы. Ее призвание — вочеловечивать миф — новым временам оказалось без надобности: советское человечество, смеясь, прощалось с прошлым и порожденной им мифологией. Из всех умений актрисы надобность имелась в гротеске — с блеском сыграны ею партийная матрона в *Сукиных детях*; кухарка, управляющая бесхозным кораблем, будто государством, в *Летучем голландце*; начальственная дама в *Мечтах идиота*. Сыграны остро и даже лихо, но без живого в них участия: так выполняет работу безукоризненный профи, поставленный перед необходимостью подтвердить свою репутацию.
Сегодня бытовое пространство, раскуроченное на переломе восьмидесятых-девяностых, потихоньку собирается, самоорганизуется. Складывается новая мифология повседневности, которой, скажем, питаются сериальные страсти, и потому возвращение Л. З., игравшей в последние годы до обидного мало, было бы очень естественным.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1972 **А зори здесь тихие...**; **Здравствуй и прощай**; **Печки-лавочки**
1973 **Цемент** (тв)
1974 **Ксения, любимая жена Федора**; **Ливень**
1975-76 **Строговы** (тв)
1976 **Долги наши**
1977 **Журавль в небе**; **По семейным обстоятельствам** (тв)
1980 **Рассказ неизвестного человека**
1981 **Праздники детства**
1982 **Остановился поезд**
1984 **Затерянные в песках**; **Я за тебя отвечаю**
1985 **Город невест**

фильмы с 1986 г.

1986 **Говорит Москва**; **Завещание**
1988 **Маленькая Вера**; **Огурец со слезой** (к/м)
1990 **Мальчики**; **Сукины дети**
1991 **Летучий голландец**
1993 **Маэстро с ниточкой**; **Мечты идиота**
1997 **На заре туманной юности**; **Царевич Алексей**

Тайны дворцовых переворотов (тв; в произв.)

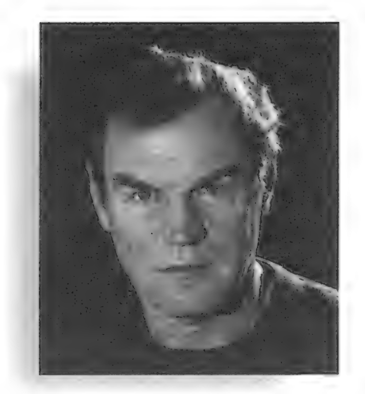
призы и награды с 1986 г.

1986 **Серебряная медаль им. Довженко** (**Говорит Москва**)
1989 **Приз** за лучшую роль второго плана КФ «Созвездие» (**Маленькая Вера**)

библиография

Логинова Л. Учить чувству//Сов. культура. 1986. 22 февр.; Зайцева Л.: «Завтрашний день — это день надежды». Инт. **Е. Кабалкиной**//Сов. культура. 1989. 7 февр.; **Лындина Э.** Кубанская казачка//СЭ. 1989. № 18; Зайцева Л. Прямо из кочегарки. Инт. корр.//Сов. культура. 1990. 30 июня; Зайцева Л.: «Я не Джульетта». Инт. **Ю. Славича**//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990; Зайцева Л.: «Не люблю ряженых актрис». Инт. **В. Верника**//Неделя. 1993. № 36; Зайцева Л.: «Меня потрясает равнодушие нашего общества». Инт. **Л. Колобовой**//Правда. 1994. 11 марта; Зайцева Л.: «Наше знамя у нас не отнять». Инт. **Л. Ягунковой**//Правда. 1996. 29 июня; Зайцева Л.: «Я не человек супермаркета». Инт. корр.//Смена. 1997. 8 февр.

Зайцева Л.: Что мешает актеру?//Сов. культура. 1986. 11 янв.; Без хрестоматийного глянца//Сов. культура. 1989. 14 февр.; Без праздничной эйфории. Август. Год спустя//Культура. 1992. 15 авг.; Нужно играть классику//Москва. 1994. № 2.



ЗАЙЧЕНКО Петр

актер

Петр Зайченко возвращает понятию «провинциальный актер» особый российский смысл. Его вызывающая «не-столичность» нужна была в *Параде планет*, где среди звездных лиц появилось, по определению Вадима Абдрашитова, лицо «человека тридцатых годов». Самой громкой победой П. З. и по сей день остается таксист Шлыков из *Такси-блюза* с его почти детским, но и яростным «Не любите вы меня!» — так российская глубинка пригрозила расслабленной столичной богеме натруженным мозолистым казацким кулаком. Неудивительно, что Александр Прошкин именно его позвал на роль уметчика Дениса Пьянова в *Русский бунт*: мало кто из актеров способен вытащить из оков хрестоматийности, и пошловато-агрессивного неорусофильского бахвальства, и постмодернистского деисторизма — мотив вечного брожения несметной тихо дремлющей силы, которая, только дунь ветер, может в секунду вздыбить Россию.

В нем есть тихая сила «стояния», потому что там, в провинции, в Волгограде-Сталинграде-Царицыне, так же как и рядом, в Саратове, в Куйбышеве-Самаре, силы не расходуются с такой неосмотрительностью на светскую ерунду. И лучшие роли П. З. это подтверждают. Даже самой утонченной киноидее (скажем, фантазии Олега Ковалова по мотивам прозы Хармса) требуется зримый или незримый фундамент, знак принадлежности к российской «натуральной» традиции. П. З., мастер художественного слова, изъездивший с чтением «Холстомера» все профилактории и воинские части родной губернии, «звездой» — во всяком случае, в понимании столичных актерских агентств — не станет никогда.

Он действительно по фактуре своей — грубо обработанной, как скульптура со вторжениями исходного, неотшлифованного грунта, со степной просквоженностью во взгляде, с то исчезающими, то углубляющимися «обманывающими» морщинами — не тип «звезды» (разве что украсил бы хороший истерн). Ведь «звезда» предполагает чистый жанр, а П. З. — случай авторского актерства. Не примелькался, не приелся — именно поэтому его не узнают в метро, в купейных поездах, а порой даже и в студийных коридорах.

Но студийные коридоры — хорошо известно — давно уже не те. Там снуют ветра легкой добычи. А он — тот. Тот самый.

Петр ШЕПОТИННИК

**Зайченко
Петр Петрович**

Заслуженный артист России (1997). Родился 1 апреля 1943 г. в с. Кайсацкое Волгоградской области. В 1971 г. окончил актерский факультет Саратовского театрального училища им. Слонова (мастерская Н. Шлянниковой, Ю. Сагьянца). Работал в Волгоградском областном драматическом театре им. Горького, в Волгоградской областной филармонии. Выступает с моноспектаклями.

среди фильмов до 1986 г.

1984 **Парад планет**

фильмы с 1986 г.

1986 **Летное происшествие** (тв); **Плюмбум, или Опасная игра**; **Покушение на ГОЭЛРО**
1990 **Повесть непогашенной луны**; **Такси-блюз**
1991 **Армавир**; **Затерянный в Сибири**
1992 **Гроза над Русью** (Украина); **Крапачук** (Бельгия/Франция/Испания); **Осколок «Челленджера»**; **Прорва**
1993 **Завещание Сталина**
1994 **Псы-2. Последняя кровь** (Польша); **Только имя, да эхо...** (тв, док.); **Шамара** (Украина)
1995 **Концерт для крысы**; **Крестоносец**; **Мусульманин**
1998 **Цирк сгорел, и клоуны разбежались**
2000 **Русский бунт**

призы и награды с 1986 г.

1993 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ в Карловых Варах (**Крапачук**)

библиография

Юренев Р. Сор из избы//Сов. культура. 1990. 18 авг. (о ф. *Такси-блюз*, в т. ч. о П. З.); **Павлючик Л.** ...А музыка ни в чем не виновата//Правда. 1990. 26 окт. (о ф. *Такси-блюз*, в т. ч. о П. З.); **Вайль П., Генис А.** Нетрадиционный взгляд на таксиста и джазиста//ЛГ. 1990. 28 ноября (о ф. *Такси-блюз*, в т. ч. о П. З.); **Лунгин П.**: «Когда кошка загоняет мышку в угол». Инт. **Н. Ртищевой**//Кино (Рига). 1990. № 12 (в т. ч. о П. З.); **Федоров А.** Последний блюз в Москве//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Такси-блюз*, в т. ч. о П. З.); **Челиков В.** Блюз простого человека. Инт. с П. З.//КП. 1991. 6 июля; **Хлоплянкина Т.** Кто поедет в Праженицу?//ЛГ. 1992. 19 авг. (в т. ч. о П. З. в ф. *Крапачук*); Зайченко П.: «Нам все грозит свобода». Инт. **П. Кузьменко**//ЭиС. 1992. 17 – 24 дек.; **Фенченко А.** По имени человек. Инт. с П. З.//Экран. 1993. № 2; **Стишова Е.** Кому нужен «Хрустальный глобус»?//ИК. 1993. № 2 (в т. ч. о ф. *Крапачук* и о П. З.); **Божович В.** Неприкаянность//НГ. 1993. 26 июня; **Васильева О.** Прыжок в неизвестность//Деловой мир. 1993. 24 июля; **Емельянов И., Хрусталева С.** Петр Зайченко, который не умеет тусоваться//Собеседник. 1994. № 7-8; **Веселая Е.** Звезда, которую не узнают на улице. Инт. с П. З.//МН. 1995. 9 – 16 июля; **Позняк Т.** Любить по-русски умеет Петр Зайченко//НВ. 1996. 12 окт.; **Максимов М.** Петр Зайченко – артист, который живет в «сауне». Инт. с П. З.//Смена. 1996. 6 дек.

Зайченко П.: *Русский бунт.* 1998 год//ИК. 1999. № 6.



ЗАК Марк

критик, историк

Для Марка Зака, авторитетного историка, критика, педагога, воспитавшего не одно поколение учеников, современный кинематограф как бы не существует. Есть отдельные произведения отдельных авторов, но они, на вкус М. З., являются исключениями. Самореализация по принципу «нормальные герои всегда идут в обход» для М. З. неприемлема — приверженец старой доброй киноведческой школы, он привык относиться к предмету с подобающим исследователю уважением; ни ироничный стиль, ни позиция «чистого профессионализма» не являются для него возможными средствами в отсутствие цели. Критический метод М. З. (на пограничье социологии и собственно искусствоведения) в любом случае предполагал и учитывал наличие многообразных контекстов. Когда социальный контекст, а вместе с ним и кинопроцесс, и сама картина мира утратили целостность и систему координат, М. З. перестал быть действующим критиком и перешел в категорию научных функционеров. Читать книги и статьи М. З. начала восьмидесятых интересно — там чувствуется возможность выхода за железобетонную ограду Идеологии. Он умел ценить и понимать произведения нарушителей общепринятых конвенций (Игоря Савченко, Михаила Ромма, Андрея Тарковского, Глеба Панфилова) в эпоху диктатуры этих конвенций. Жаль, что сейчас М. З. не считает нужным с тем же вниманием и сочувствием отнестись к попыткам индивидуального противостояния и выживания — в эпоху, когда никаких конвенций больше не существует.

Андрей ШЕМЯКИН

Зак
Марк Ефимович

Родился 14 августа 1929 г. в Москве. В 1952 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа. Доктор искусствоведения (1985). Работал в Госфильмофонде, Институте истории искусств. С 1974 г. — научный сотрудник НИИ теории, истории кино (ныне — НИИК), с 1994 — зам. директора по научной работе. Преподавал киноведение во ВГИКе. Автор более 15 книг, в т. ч. «Игорь Савченко» (1959, в соавт. с Л. Парфеновым, О. Якубовичем-Ясным), «Юлий Райзман» (1962), «Михаил Ромм и традиции советской кинорежиссуры» (1975), «Кино: личность и личное» (1980), «Кинорежиссура: опыт и поиск» (1983), а также многочисленных статей по истории и теории кино. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Советский экран» и др.

библиография

Зак М.: Зримый образ фильма. — М., Знание, 1986; Родословная современного фильма. — М., ВБПК, 1987; Андрей Тарковский. — М., Союзинформкино, 1988; Михаил Ромм и его фильмы. — М., Искусство, 1988; Кинопроцесс. — М., ВНИИК, 1990.

Диалектика творческой мысли//ИК. 1986. № 2; Движение времени//СЭ. 1986. № 9; Рождество после апокалипсиса//ИК. 1987. № 2; Модели кино//СЭ. 1987. № 19; Зритель как соавтор//ИК. 1988. № 5; Как оценивать фильмы?//СЭ. 1989. № 5; От *Клятвы* до *Покаяния*//Сов. культура. 1989. 27 июня; Кино «наше» и «не наше»//ИК. 1989. № 12; И милость к падшим... Есть ли у нас «кинопроцесс» или только «кинорепертуар»// Сов. культура. 1990. 11 авг.; Биографическое//КЗ. 1993. № 19; С любовью к Балбесу//ИК. 1996. № 9; Национальный фильм: политика и искусство//Культура. 1997. 27 ноября.

Более подробную библиографию М. Зака с 1951 по 1999 гг. см. в журнале «Киноград», 1999, № 7.



ЗАЛОТУХА Валерий

сценарист

Три лучших своих сценария Валерий Залотуха написал для Владимира Хотиненко. Главное его сочинение — «Великий поход за освобождение Индии...» — осталось непоставленным, да и не прочитанным толком. Как часто бывает, неудача, постигшая совместный замысел драматурга и режиссера, роковым образом надломила обоих: тандем тихо распался, Хотиненко оказался в затяжном кризисе, В. З. третий год подряд собирается обратиться к режиссуре.

Известность ему принес *Макаров*, ставший в год своего выхода событием номер один. Здесь В. З. впервые вышел на свой главный конфликт — конфликт человека, упорно сопротивляющегося среде, и среды, мало-помалу либо подчиняющей героя, либо перемалывающей его. Герой «Макарова» — Александр Сергеевич Макаров, поэт, неслучайный однофамилец пистолета. Это роковое родство — непременное (и в дальнейших сценариях тоже) условие конфликта: враждующие стороны не только друг другу противоположны, но и тайно родственны, в каком-то смысле единоприродны, что делает конфликт окончательно неразрешимым.

Залотуха
Валерий Александрович

Родился 3 июля 1954 г. в пос. Шахты 5/15 Тульской области. В 1976 г. окончил факультет журналистики МГУ.

Работал в нарофоминской районной газете «Знамя Ильича», внештатным корреспондентом газеты «Труд». В 1984 г. окончил сценарное отделение ВКСР (мастерская С. Лунгина, Л. Голубкиной). В 1994 – 98 гг. вел сценарную мастерскую во ВГИКе (совм. с Е. Лобачевской). Автор романа, повестей и рассказов, опубликованных в российских периодических изданиях.

Макаров — человек тишайший и нежнейший, но он подспудно грезит о силе и влиянии, о бурной и страстной жизни без унижений. Получив престижную премию, он покупает в подворотне пистолет, предложенный случайным прохожим. Завладев пистолетом, поэт начинает стрелять. Впрочем, в этой фразе слова «поэт» и «пистолет» легко поменять местами.

Обладание вороненым однофамильцем преображает Макарова — соответствуя эпохе, он лишается самого себя, начинает видеть в пистолете единственного друга и конфидента. Главный вопрос, с которого, собственно, и начиналась эта довольно лобовая, но остроумная притча, — «Макаров» нужен?» — остается без ответа. В. З. искренне полагал, что «Макаров» не нужен, а если при том не нужен и сам Макаров, так это можно пережить — для него еще придет время. По В. З., не зависеть от среды и времени человек не в силах, но единственным источником творчества является именно противостояние, несовпадение. Еще жестче выглядел конфликт в *Мусульманине*, где убежденный (по-русски говоря — упертый) герой Евгения Миронова противостоял аморфной стихии русского быта. Любопытно, что автор, всем сердцем сострадая своему «мусульманину» (принявшему ислам в афганском плену и через восемь лет разлуки вернувшемуся на родину), отнюдь не делает его ни привлекательным, ни правым. Кажется, что и ему, В. З., гораздо ближе и симпатичнее хаотическая жизнь русского села конца века — с ее смешением всех критериев и законов, непознаваемых рациональным умом, но соблюдаемых с той же строгостью, с какой мусульманин блюдет свой ислам. Но если В. З. временами побаивается этой русской неискоренимой природности, то Хотиненко ею простодушно любуется. Возможно, творческий «развод» режиссера и сценариста был предопределен именно этой разницей: В. З. привык находиться на позициях вечного чужого, Хотиненко (ученик Михалкова) мыслит себя как своего и только своего: таковым он желает быть и в режиссерском сообществе, и в зрительском восприятии.

Сюжет «Великого похода за освобождение Индии...» (идеального кинoромана — масштабного, компактного, динамичного) основан на реальных событиях: вожди молодой республики Советов, понимая, что мировая революция на Западе остается утопией, задумали поджечь мир с другого края. В. З. почувствовал родной материал: борьба двух могучих сил, двух природностей, «предельно крайних двух начал». В романе русская стихия постепенно растворяется и поглощается стихией чужой, иррациональной, непредсказуемой жизни. Великий поход за освобождение Индии обернулся великим походом в дебри, в джунгли, в бездну — и легко предположить, что так же завершится вся западная кампания по вовлечению России в Великое Кольцо мировой цивилизации (об этом же — эпизод из *Мусульманина*, где доллары, высыпавшись из чемодана «нового русского», вольготно плыли по могучей русской реке.)

В «Последнем коммунисте» В. З. разрабатывает излюбленную коллизию — у «нового русского» внезапно вырос сын-коммунист, убежденный антирыночник, железный мальчик с экстравагантными взглядами юного лимоновца. В. З. оставил повесть, в сущности, без финала. Но, возможно, виновата тут русская история, которая пока так и не дала ответа — всегда ли обречена в России сколько-нибудь цельная личность? Вероятно, поискам такого героя будет посвящен новый роман В. З. «Свечка», анонсированный «Новым миром» на 2000 год.

Дмитрий БЫКОВ

среди фильмов до 1986 г.

1984 **Вера. Надежда. Любовь**

фильмы с 1986 г.

1987 **Садовник**
1988 **Бомж. Без определенного места жительства**; **После войны — мир** (под псевд. Н. Сидоров)
1990 **Рой** (совм. с В. Седовой, В. Хотиненко); **Танк «Клим Ворошилов-2»**; **Это мы, Господи!..** (тв; при уч. А. Итыгилова)
1991 **Сказка о купеческой дочери и таинственном цветке** (совм. с И. Бирюковым, У. Олдриджем при уч. Е. Лобачевской)
1992 **Апноэ** (к/м; совм. с Е. Лобачевской)
1993 **Макаров**
1995 **Дорога** (к/м в к/а **Прибытие поезда**); **Мусульманин**
1997 **Мальчик** (к/м); **Он не завязывал шнурки**
2000 **Попы** (видео, док.; авт. сц., реж. совм. с Л. Улановой)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз им. В. Шукшина** на ВКФ «Молодость» (**Садовник**)
1994 **Премия им. Эйзенштейна** российско-германского конкурса сценариев (**«Великий поход за освобождение Индии. Революционная хроника»**)
1995 **Первый приз** конкурса сценариев и синопсисов «Надежда» (**«Автономное плавание»**); **Приз** за лучший сценарий МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Мусульманин**); **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**Мусульманин**); **Приз кинопрессы «ПРОФИ»** «Суперпрофессионалу российского кино»

библиография

Залотуха В.: Садовник. Сценарий//ИК. 1986. № 8; После войны – мир. Сценарий//Киносценарии. 1989. № 3; Макаров. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 6; Мусульманин.

Сценарий//Киносценарии. 1994. № 5; Великий поход за освобождение Индии. Революционная хроника. Роман//Новый мир. 1995. № 1; Дорога. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 2; Последние времена. Замысел сценария//Киносценарии. 1997. № 1; Вечером после работы (Мужское счастье)//Новый мир. 1998. № 5; Последние времена. Фрагмент сценария// ЭиС. 1998. № 26; Последний коммунист. Повесть для кино. Фрагмент//Сеанс. 1999. № 17-18; Последний коммунист. Повесть//Новый мир. 2000. № 1, 2.

Плахова Е. Зеркало для не-героя, или Жизнь с пистолетом//ИК. 1994. № 1 (о ф. *Макаров*, в т. ч. о В. З.); **Немзер А.** Ленин в «Сегодня»//Сегодня. 1995. 12 янв. (о романе «Великий поход за освобождение Индии. Революционная хроника»); **Туровский В.** Христианин «Макаров» и «Мусульманин» Иванов// Известия. 1995. 4 апр. (в т. ч. о В. З.); **Быков Д.** Переход в Индию//ЭиС. 1995. 6 – 13 апр. (о ф. *Мусульманин*, в т. ч. о В. З.); **Стишова Е.**, **Карахан Л.** Мусульманин как пробный камень русской действительности. Инт. с В. З. и В. Хотиненко//ИК. 1995. № 9; **Сергиенко Т.** Надежда на веру. Инт. с В. З.//ЭиС. 1995. 16 – 23 ноября; **Глуховцев В.** Русский крест Валерия Залотухи. Инт. с В. З.// Известия. 1997. 27 февр.



ЗАРХИ Нина

критик

Зархи Нина Александровна

Родилась 22 июля 1946 г. в Ленинграде. В 1968 г. окончила романо-германское отделение филологического факультета МГУ. С 1975 г. сотрудник отдела зарубежного кино, с 1992 — зав. отделом зарубежного кино журнала «Искусство кино». Публиковалась в научных сборниках МГУ; в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Дружба народов», «Столица», «Иностранная литература», «Огонек», «Знамя» и др.; в газетах: «Культура», «Литературная газета» и др.

Как-то в шутку Нина Зархи назвала себя «бабушкой молодежной кинотусовки». Уже четверть века пишет она в «Искусстве кино» о зарубежном кинопроцессе, восемь лет возглавляет в редакции соответствующий отдел, будучи причастной к самым разнообразным «кинотусовкам» — как в эпоху «железного занавеса», так и после его крушения. Не чураясь модных постмодернистских веяний, Н. З. тем не менее не отказывается от советского бэкграунда, являясь выпускницей той школы, для которой искусствоведческий анализ не мыслим вне этических категорий.

Кинематографический текст воспринимается Н. З. как личный опыт, и потому ее работы часто напоминают страницы из дневника, рецензирует ли она фильм, пишет ли репортаж о фестивале. Статьи Н. З. о кино сами по себе кинематографичны (если развить мысль дальше и заговорить о предположительном художественном направлении, то это, пожалуй, экспрессионизм: «Счет за телефон» о *Красном* фильме из трилогии Кшиштофа Кесьлевского наиболее показателен).

В фестивальных обзорах, которые у нее никогда не просто отчеты о командировке, есть место самому общему плану и сверхкрупно взятой детали, панораме, клиповой «нарезке». Зачастую ее тексты строятся по принципу своеобразного ассоциативного монтажа. Здесь вполне допустим, к примеру, стык «безыскусного патриотизма» *Умницы Уилла Хантинга* со слезами Ирины Родниной, «наблюдавшей, как под звуки советского гимна гордо устремляется ввысь алый флаг Родины». А в некоем условном авторе нынешнего среднестатистического европейского фильма, где «рационализм, эстетизм, ирония и печаль «многого знания» вступают в некорректную борьбу с историей из разряда трогательных», критику видится феминистка Маша Арбатова, которая неувлеченно пересказывает сюжет Ольги Сердобовой. Благодаря столь индивидуальному ракурсу критического взгляда в кинотексте заграничного производства парадоксальным образом обнаруживается глубинная связь чуждых нам реалий с близкими, и преодолевается дистанция между кино «нашим» и «не нашим».

Максим МЕДВЕДЕВ

библиография

Зархи Н.: Лучше знать друг друга//ИК. 1986. № 4; Цена успеха//ИК. 1988. № 3 (в соавт. с **Л. Калгатиной**); Дай ответ//ИК. 1988. № 4; В ожидании апреля//ИК. 1988. № 10; Исключения и правила//ИК. 1988. № 12; Киновернисаж-88//ИК. 1989. № 7, 8; Включи «Анчар» Пушкина//ИК. 1989. № 12; Между молохом и готовальней//ИК. 1990. № 6; Другое кино//ИК. 1990. № 9; Дом улыбок//ИК. 1991. № 12; Египтянин//ИК. 1991. № 12; Пикник у висячей скалы//ИК. 1991. № 12; Страховой агент//ИК. 1991. № 12; Но зачем?..//ИК. 1992. № 3; Слово для защиты//ИК. 1992. № 3; С высоты человеческого роста//ЛГ. 1992. 29 апр.; Пристенок//ИК. 1993. № 8 (в соавт. с **А. Плаховым**); Дан приказ ему: на Запад//ИК. 1993. № 12; Удачный день//ИК. 1993. № 12; Счет за телефон//ИК. 1995. № 2; Да здравствует Франция// ИК. 1995. № 10; Почему тогда? Почему не сейчас?//ЛГ. 1996. 4 сент.; Охранная грамотность//ИК. 1996. № 8; Между небом и землей// ИК. 1998. № 6; Слезы капали//ИК. 1998. № 7; СПИД и видео//ИК. 1999. № 5.

ЗАХАРОВ Марк

режиссер

Захаров Марк Анатольевич

Народный артист СССР (1991). Родился 13 октября 1933 г. в Москве. В 1955 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская И. Раевского). Работал актером в Пермском областном драматическом театре, в Московском театре им. Гоголя, актером и режиссером в Театре миниатюр, Студенческом театре МГУ, режиссером в московском Театре сатиры, Театре им. Маяковского. С 1973 г. — главный режиссер и художественный руководитель Московского театра им. Ленинского комсомола (ныне — театр «Ленком»). С 1978 г. преподает в ГИТИСе (ныне — РАТИ).

Основные театральные работы с 1986 года:
«Диктатура совести» (1986), «Мудрец» (1989), «Поминальная молитва» (1989), «Школа для эмигрантов» (1990), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1993), «Чайка» (1994), «Королевские игры» (1995), «Варвар и еретик» (1997), «Мистификация» (1999).

В 1989 - 91 гг. — народный депутат СССР. Гос. премия СССР (1987, сп. «Юнона» и «Авось», «Диктатура совести»). Гос. премия России (1992, сп. «Поминальная молитва»). Премия «Хрустальная Турандот» (1993, сп. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»). Премия им. Станиславского (1995, сп. «Мудрец»). Гос. премия России (1996, сп. «Чайка», «Королевские игры»). Премия «Хрустальная Турандот» (1996, сп. «Королевские игры»). Премия «Хрустальная Турандот» (1997, сп. «Варвар и еретик»). Орден Дружбы народов (1980). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1997).

Награжденный в театральном мире титулом-прозвищем Магистр, он оправдал его всецело. Марк Захаров никогда не скрывал пристрастия к атрибутам сакральных ритуалов. Магический шар — излюбленный аксессуар его фильмов; книга, появляясь в кадре, приобретает налет таинственности, превращаясь из «источника знаний» в живое существо, с которым можно вести беседу (да так оно некогда и было); его завораживает магия огня в любом виде — пламя свечи и полыхающий факел, снопы искр, выстрелы, взрывы с густыми клубами дыма. Наконец, он безукоризненно владеет ритмом, и некоторые его произведения обладали заклинательным характером: их смысл считывался через ритм, неизменно захватывающий. Любимые герои телефильмов М. З. — волшебники, мыслители, сочинители, гении мистификаций, рядовые практики белой магии, фокусники, гипнотизеры и обманщики. Фантазия, склонность к философствованию, знание, остроумие и талант — М. З. всегда знал, что эти человеческие слагаемые в родном отечестве считаются «составом преступления». Недаром героем первой его телевизионной экранизации был Остап Бендер, а отличительной чертой его театра стал насыщенный редкостной энергетикой «криминальный» артистизм актеров ленкомовской труппы. Собственно говоря, слово «магия» имеет разнообразные оттенки в устах тех, кто высказывается об искусстве М. З.: от волшебства до шарлатанства («Мистификация», его последний на сегодня спектакль, отражает режиссерскую рефлексию по этому поводу). Такова «формула театра», а телевизионные фильмы М. З. — плоть от плоти его театра: из грубой материи трюка рождается взрывная метафора, способная растормошить дремлющее сознание зрителя, а там, глядишь, и самосознание пробудить. В *Доме, который построил Свифт* балаганный клюквенный сок претворялся в кровь, живая кровь превращалась в вино, герои и комедианты то и дело менялись местами — границы между жизнью и игрой, обывательской действительностью и ничему не подотчетной фантазией решительно уничтожались, потому что только так и было возможно изменить судьбу и — конечная цель — обрести свободу. Медведь под воздействием чуда расколдовывался; доктор Симпсон под влиянием Свифта сходил с ума и признавал себя его созданием — капитаном Гулливером; неуловимый и неуязвимый, бессмертный граф Калиостро, открыв «формулу любви», становился человеком, готовым разделить трагическую участь смертных; барон Мюнхгаузен, «опустившись» до садовника Мюллера, поднимался в финале по знаменитой веревочной лестнице выше и выше, к «экзистенциальному выбору» — и к таковому выбору М. З. всякий раз подталкивал своих зрителей. Фантазер должен достойно расстаться с жизнью — или фантазия должна победить, став единственной реальностью. И не одно «поколение советских детей», воспитанное на фильмах и спектаклях М. З., сбегало, не считаясь с последствиями, в книжный мир на захаровских кораблях. В начале перестройки, когда романтическая ирония и талантливый эскапизм сильно упали в цене, М. З. демонстративно сжигает в кадре свой партбилет (эта якобы политическая акция — на самом деле лишь еще одно проявление его невинной театральной пиромании) и ставит *Убить Дракона.* Евгений Шварц в переложении Григория Горина и в интерпретации М. З. стал смахивать на Франца Кафку. Время не требовало ни остроумия, ни артистизма; кино- и театральную эстетику очередной раз качнуло в сторону критического реализма. Эзопов язык, виртуозное владение искусством политических и культурных подтекстов сочли ребяческими забавами. Главной в ...*Драконе* стала ранее невозможная для М. З. мысль: чуда не будет. Не духовный подвиг, не прорыв из обыденности в мир фантазий, не приключения романтического сознания — а «работа хуже вышивания», терпеливый труд по искоренению глубоко въевшегося рабства были назначены теперь его герою. Все сказки казались рассказанными. С воздушного шара Ланселот увидел мир, и тот открылся ему неожиданно огромным, больше любимого «Ленкома». Не к книжным корешкам тянулись руки нынешних персонажей М. З. в поисках защиты и прибежища — а к статуям святых в тайном, спрятанном от Дракона храме. А потом кончилось и это время. А потом началось другое, и, очень возможно, на его исходе вновь будут востребованы дар сказочных обобщений и эстетика обыкновенных чудес.

Лилия ШИТЕНБУРГ

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Белое солнце пустыни** (уч. в сц.)

1972 **Стоянка поезда — две минуты** (тв; авт. сц., реж. совм. с А. Орловым)
1973 **Земля Санникова** (авт. сц. совм. с В. Федосеевым)
1975 **Звезда пленительного счастья** (уч. в сц.)
1977 **12 стульев** (тв; авт. сц., реж.)
1978 **Обыкновенное чудо** (тв; авт. сц., реж.)
1979 **Тот самый Мюнхгаузен** (тв)
1983 **Дом, который построил Свифт** (тв)
1984 **Формула любви** (тв)

фильмы с 1986 г.

1987 **Честь имею** (авт. сц. совм. с В. Мотылем)
1988 **Убить Дракона** (авт. сц. совм. с Г. Гориным, реж.); **Узник замка Иф** (тв; авт. сц. при уч. Г. Юнгвальд-Хилькевича)

библиография

Свободин А. «Диктатура совести»//ЛГ. 1986. 2 апр. (об одноим. сп.); **Борщаговский А.** Кто убьет Дракона?// Сов. культура. 1988. 8 сент. (о ф. *Убить Дракона*); **Михайлов Г.** Вы уже год как свободны!//СЭ. 1988. № 23 (о ф. *Убить Дракона*); **Кагарлицкая А.** «Зима будет долгой...»//Мнения. 1989. Вып. 1 (о ф. *Убить Дракона*); **Разлогов К.** Убитый «Дракон»//Мнения. 1989. Вып. 1 (о ф. *Убить Дракона*); **Гладильщиков Ю.** Современный мудрец//ЛГ. 1989. 19 окт. (о сп. «Мудрец»); **Швыдкой М.** Зачем живем, зачем страдаем?// ЛГ. 1989. 20 дек. (о сп. «Поминальная молитва»); **Богомолова О.** Командовать парадом буду я!//ЭиС. 1990. 12 апр. (о тв/прогр. «Киносерпантин»); **Пархоменко С.** Обретение компромисса. Инт. с М. З.// Театр. 1990. № 4; **Абдуллаева З.** Вне игры. Олег Янковский в театре и кино. — М., Союзтеатр СТД СССР, 1990 (в т. ч. о М. З.); **Скорочкина О.** Марк Захаров//В сб.: Режиссер и время. — Л., ЛГИТМиК, 1990; **Рощин М.** Театральная радость//ЭиС. 1991. 24 янв. (о сп. «Школа для эмигрантов»); **Силина И.** Жажда// Театр. 1992. № 2; **Дмитриевский В.** Приключения Мюнхгаузена в стране большевиков//Театр. 1993. № 4; **Семеновский В.** В защиту арлекина//Моск. наб. 1993. № 8-9; **Галахова О.** Лукавый Марк//НГ. 1993. 13 окт.; **Щербаков К.** Юбилейное. Мы выбираемся, правда?//НГ. 1993. 13 окт.; **Свободин А.** «Чайка» нашего времени//Культура. 1994. 12 ноября (о сп. «Чайка»); **Крымова Н.** В неосвещенном переходе//Моск. наб. 1994. № 11-12 (о сп. «Чайка»); **Рассадин С.** Формула успеха//Культура. 1995. 11 ноября (о сп. «Королевские игры»); **Заславский Г.** О необходимом и достаточном//НГ. 1997. 24 янв.; **Свободин А.** Достоевский против казино «Чехов»//Культура. 1997. 15 мая (о сп. «Варвар и еретик»); Какое телевидение мы смотрим. Анкета ИК//ИК. 1997. № 11 (в т. ч. ответы М. З.); **Смелянский А.** Человек без проблем. Инт. с М. З.//МН. 1999. 10 – 17 янв.; **Максимова В.** Кто нынче не бредит...//НГ. 1999. 13 марта (о сп. «Мистификация»).

Захаров М.: Контакты на разных уровнях. — М., Искусство, 1988.

О бедном режиссере замолвите слово...//ЛГ. 1987. 25 марта; Счастливые мгновения//Сов. культура. 1988. 9 февр.; Как руководить культурой?//ЛГ. 1988. 25 мая; Советы постороннего//Известия. 1989. 3 февр.; Виды на пейзаж//ИК. 1989. № 3; Пять недель на Бродвее//ЛГ. 1990. 14 марта; Актер и интеллектуальная собственность//Сов. культура. 1990. 23 июня (в соавт. с **М. Ульяновым**); Режиссерская школа//Театр. 1990. № 9; Свет — это мировоззрение//Театр. 1991. № 2; О любви//Огонек. 1991. № 6; Давайте лечиться вместе!//ЛГ. 1991. 25 сент.; Подарил театру свою жизнь//В сб.: Андрей Миронов. — М., Искусство, 1991; На четверть бывший наш народ//ЛГ. 1992. 11 марта; Восходящие звезды//ЛГ. 1992. 16 сент.; Нам остается поминальная молитва//МН. 1994. 30 янв. – 6 февр.; Призраки «Ленкома»//Моск. наб. 1994. № 5-6; Сценография и политика//ТЖ. 1994. № 10; Эльдар Рязанов как зеркало новой русской революции//ИК. 1995. № 4; Зачем Москве 200 театров?//Известия. 1996. 27 дек.; Деньги — избранным//Ъ. 1997. 19 февр.; Полемика — любовь моя//Культура. 1997. 22 февр.



ЗАХАРОВА Александра

актриса

Захарова Александра Марковна

Заслуженная артистка России (1995). Родилась 17 июня 1962 г. в Москве. В 1983 г. окончила актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Ю. Катина-Ярцева). С 1983 г. работает в Московском театре им. Ленинского комсомола (ныне — театр «Ленком»).

В конце восьмидесятых годов Александра Захарова сменила Татьяну Догилеву на боевом и ответственном посту главной молодой героини театра «Ленком». Пристрастие главного режиссера к резкой характерности актерских типажей и его явное презрение к расхожим понятиям о красивом и героическом в искусстве решительно вывели А. З. на авансцену театра Захарова и заодно привели в кинематограф Захарова. Однако чистая лирика и сфера интимных любовных переживаний, смиренная кротость и жертвенность не давались актрисе и не шли ее парадоксальному облику. Высокая, несколько угловатая, с тонким голосом и подвижным лицом клоунессы, А. З. нашла полное и совершенное применение таящемуся в ней комедийному дару только однажды — в фильме *Криминальный талант.* Озорная авантюристка Саша Рукояткина, в одиночку воюющая против всего мира, отчаянная, с лихим темпераментом, сочетающая простецкую диковатость с виртуозным артистичным комедиантством, продолжила и обогатила характерную для времени тему природного аморализма жизни, который находит себе оправдание в меняющихся социальных условиях. Роль в картине *Невеста из Парижа* подтвердила незаурядные комедийные возможности актрисы, грустно застывающей в лирических просторах, но оттаивающей и оживающей при всякой возможности надуть, набедокурить, насмешить, будучи двигателем сюжета, а не его атрибутом.

Татьяна МОСКВИНА

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Гамлет» (1986), «Диктатура совести» (1986), «Поминальная молитва» (1989), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1993), «Чайка» (1994), «Варвар и еретик» (1997).
Премия им. Станиславского (1993, сп. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»).
Премия «Хрустальная Турандот» (1993, сп. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»).
Гос. премия России (1996, сп. «Чайка»).

фильмы с 1986 г.

1988 **Криминальный талант** (тв); **Убить Дракона**
1990 **Заложница**
1991 **Графиня**
1992 **Невеста из Парижа**
1993 **О ней, но без нее** (Беларусь); **Падение**; **Приговор**; **Серые волки**; **Сыскное бюро «Феликс»**
1994 **Призрак дома моего**
1999 **Тонкая штучка**

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Дом, который построил Свифт** (тв)
1984 **Формула любви** (тв)
1985 **Непохожая** (тв)

библиография

Митницкий Э. О грешном Панфилове, о заблудшей Гертруде//Театр. 1988. № 7 (о сп. «Гамлет», в т. ч. об А. З.); **Самойлова Е.** О таланте и криминале//Сов. культура. 1989. 22 авг. (о ф. *Криминальный талант*, в т. ч. об А. З.); **Львов-Анохин Б.** Впечатления//ТЖ. 1993. № 8 (в т. ч. о сп. «Безумный день, или Женитьба Фигаро» и об А. З.); Другая игра. Кто приходит на смену уходящему актерскому поколению?//Огонек. 1995. № 18 (в т. ч. монолог А. З.); **Добротворская К.** Отчего застрелился Константин Гаврилович?//Смена. 1995. 16 сент. (о сп. «Чайка», в т. ч. об А. З.); **Силина И.** Династии//Театр. 1997. № 1 (в т. ч. об А. З.); **Агишева Н.** Русский хаос//МН. 1997. 18 – 25 мая (о сп. «Варвар и еретик», в т. ч. об А. З.); **Рыбаков Ю.** Время утерянных целей//ЭиС. 1997. 22 – 29 мая (о сп. «Варвар и еретик», в т. ч. об А. З.); **Чупринина Ю.** Знаменитые Захаровы из одного театра//ОГ. 1998. 15 – 21 окт. (в т. ч. инт. с А. З.); **Леонова Е.** Грубость тонкой штучки//ЭиС. 2000. № 4 (о ф. *Тонкая штучка*, в т. ч. об А. З.).



ЗБРУЕВ Александр

актер

Збруев Александр Викторович

Народный артист РСФСР (1989).
Родился 31 марта 1938 г. в Москве.
В 1961 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Этуша).
С 1961 г. работает в Московском театре им. Ленинского комсомола (ныне — театр «Ленком»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Диктатура совести» (1986), «Гамлет» (1986), «Мудрец» (1989), «Школа для эмигрантов» (1990), «Варвар и еретик» (1997) – театр «Ленком»; «Последняя ночь последнего царя» (1996, Творческий центр им. Мейерхольда, агентство «Богис»).

Более сорока работ в кино.
Орден Почета (1997).

В Александре Збруеве до сих пор можно узнать того «звездного мальчика», каким он впервые появился в фильме *Мой младший брат*. Запоминающаяся и всегда современная внешность, иронические интонации и взгляд из-под челки, выдающий уязвимость и независимость нрава, — все это с шестидесятых по девяностые пользуется стабильным спросом. Тем не менее в А. З. ни один режиссер не нашел своего героя, свое второе «Я».

Он безусловно украсил собственным присутствием милицейские детективы Герберта Раппапорта (*Два билета на дневной сеанс*, *Круг*, *Меня это не касается*), но его самой яркой ролью начала семидесятых и уж точно лучшим комедийным опытом стал Ганжа из *Большой перемены*. В великовозрастном двоечнике и лоботрясе было то обаятельное мальчишество, разом интеллигентное и шпанистое, что стало фирменной метой збруевского героя. Не слащавой «мордашки», а отчаянного дворового заводилы, драчуна и задиры (впрочем, из «хорошей семьи»). Его пружинная боевитость, чуть растушеванная внешней мягкостью, сообщала романтический оттенок военным полотнам советского кино — как в шестидесятые (*Пядь земли*, *Чистые пруды*), так и в восьмидесятые (*Шел четвертый год войны*, *Батальоны просят огня*). Из него сложно сотворить безукоризненно благородного героя без страха и упрека (мешают все те же хулиганские обертона), но изобразить на полном серьезе злодея ему было бы еще труднее: густо замешенную отрицательность неизбежно разбавил бы его природный юмор. Только Сергей Соловьев в восьмидесятые целенаправленно вытаскивал из А. З. нагловатое, циничное, самодовольное, демонстрируя, какие роскошные монстры и напористые хищные холерики могут скрываться за этим благопристойным фасадом (*Наследница по прямой*, *Черная роза...*). За тем же фасадом Вячеслав Криштофович попытался обнаружить «героя нашего времени» в *Автопортрете неизвестного*, где А. З. воплотил не столько индивидуальный характер, сколько типичного — почти до полной анонимности — представителя поколения, внезапно осознавшего, что жизнь прошла не так и что шансов изменить ее уже нет. Позже тот же Криштофович с куда большей выгодой для себя переместил А. З. из пространства социальной драмы в мелодраматическую теплицу,

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Мой младший брат**; **Путешествие в апрель**
1964 **Пядь земли**
1965 **Чистые пруды**
1966 **Два билета на дневной сеанс**
1970 **Опекун**
1972 **Круг**
1972-73 **Большая перемена** (тв)
1974 **Романс о влюбленных**
1975 **Победитель**
1976 **Меня это не касается**
1982 **Наследница по прямой**
1983 **Дом, который построил Свифт** (тв); **Шел четвертый год войны**
1984 **Успех**
1985 **Батальоны просят огня** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Зина-Зинуля**; **Одинокая женщина желает познакомиться**; **Попутчик**; **Храни меня, мой талисман**
1987 **Свободное падение**; **Филер**
1988 **Автопортрет неизвестного**; **Убить Дракона**
1989 **Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви**
1992 **Ближний круг**; **Дом на Рождественском бульваре**
1993 **Желание любви**; **Золото**; **Ты у меня одна**
1994 **Кофе с лимоном** (Израиль); **Маэстро вор**
1995 **Все будет хорошо**
1997 **Бедная Саша**; **Шизофрения**
2000 **Бременские музыканты**

и обаяние спившегося циркача в фильме *Одинокая женщина желает познакомиться* было порукой тому, что пятидесятилетнему А. З. по силам гипотетический неотразимый герой-любовник. В *Одинокой женщине...* опустившегося Валентина следовало пожалеть, чтобы полюбить. Но мужественность А. З. — надежная страховка от слащавой сентиментальности; его «маленькие люди» вроде Фридрихсена (*Убить Дракона*) или лилипута (*Дом, который построил Свифт*) вызывают сочувствие, но не бьют на жалость.

Очень мужской мелодраматический потенциал А. З. пригодился Дмитрию Астрахану в *Ты у меня одна*. Правда, нужен был ему не столько актер с его возможностями, сколько обладатель шестидесятнического типажа с его составляющими — воплощенным бескорыстием, романтизмом и благородством. А. З., свободный от штампов, на которые обрекает долгое пребывание в амплуа романтического героя, сам по себе многое здесь оправдывал: и страдания богатой заморской красотки из-за скромного инженера, и иррациональную преданность самого инженера единственной жене и единственной родине. Прилагать для этого особых усилий А. З. не приходилось, не требовала их и роль в другом фильме Астрахана *Все будет хорошо*, где воспроизводился уже отработанный А. З. тип: так мог бы вести себя состарившийся выпендрежник Влад из *Наследницы по прямой*, ставший с возрастом богаче, добрее и сентиментальнее.

Раппапортовские детективы своеобразно аукнулись А. З. в конце девяностых: его герой из *Шизофрении* — сотрудник известных органов, ас психологической обработки завербованных службой безопасности. Этот ироничный боец невидимого фронта — самый обаятельный, самый неоднозначный и, пожалуй, самый опасный герой убийственно серьезного политического триллера. А. З. впервые сыграл человека без каких бы то ни было идеалов, иллюзий, рефлексий — только трезвый интеллект и железная хватка профессионала. В ледяной внутренней безжалостности при внешнем дружелюбии найдена та вкрадчивая, «свойская» вариация отрицательного, которую А. З. прежде не доводилось воплощать, но которая очень ему идет. С демоническим душкой-фээсбэшником контрастирует герой *Бедной Саши* — пусть вор, но насквозь положительный и интеллигентный. «Благородный разбойник» по нраву, неудачник по жизни, вечный мальчик с лица.

Лидия МАСЛОВА

призы и награды с 1986 г.

1993 **Приз** за лучшую мужскую роль КФ «Кинотавр» в Сочи (**Ты у меня одна**)

1998 **Приз** за лучшую мужскую роль ОРКФ в Сочи (**Бедная Саша**); **Приз** КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Шизофрения**)

библиография

Гульченко В. Театр заинтересованных граждан//Театр. 1986. № 11 (о сп. «Диктатура совести», в т. ч. об А. З.); **Бартошевич А.** Что ему Гекуба?//Театр. 1987. № 7 (о сп. «Гамлет», в т. ч. об А. З.); Збруев А.: «Согласен ли я с критиком?» Лит. запись **Г. Синельниковой**//Сов. культура. 1988. 5 марта; Збруев А.: «У других судьба сложилась еще хуже». Инт. **И. Поличинецкой**//ТЖ. 1988. № 22; **Лаврентьев С.** Кое-что о мистике//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Автопортрет неизвестного*, в т. ч. об А. З.); **Максимов А.** Мы начали прогулку с арбатского двора//ЛО. 1989. № 4; **Свободин А.** В стране Гденаснет//Моск. наб. 1991. № 3 (о сп. «Школа для эмигрантов», в т. ч. об А. З.); **Кантемирова Т.** О Любви. Инт. с А. З.//ЭиС. 1993. 21 – 28 янв.; **Левинская Е.** Почему они не уходят? Инт. с А. З.//ТЖ. 1993. № 1; **Колбовский А.** Вчера и всегда//Экран. 1993. № 8; **Стишова Е.** Дым отечества//ИК. 1994. № 4 (в т. ч. об А. З. в ф. *Ты у меня одна*); Збруев А.: «Порой я становлюсь ответственным, и в этом моя беда». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1994. 28 мая; **Колесова Н.** В спорах с десятой музой//ТЖ. 1996. № 1 (в т. ч. об А. З.); **Марголит Е.** Сигнал о наличии жизни//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Все будет хорошо*, в т. ч. об А. З.); Збруев А. Кинотеатр моего детства. Лит. запись **Т. Бордюги**//ИК. 1997. № 8; **Трофименков М.** Человек на своем месте//Сеанс. 1998. № 16 (о ф. *Шизофрения*, в т. ч. об А. З.); **Крюкова А.** Образы и знаки. Инт. с А. З.//НГ. 1998. 18 дек.

Збруев А.: *Ты у меня одна*//Экран. 1993. № 8 (об одноим. ф.); «Евгеша»//ТЖ. 1995. № 4.



ЗВЕРЕВА Мария

сценарист

Мария Зверева начинала в семидесятые, и, видимо, обстоятельства тоскливого времени определили выбор ею собственного места, то есть жанрово-тематической ниши в кино: М. З. писала или адаптировала для экрана семейные и детские истории. Это, с одной стороны, предоставляло реальную возможность работать, с другой же – не вынуждало к компромиссам. Среди фильмов такого рода самым значимым стало *Украденное свидание* – история женщины, вернувшейся после тюремного заключения, история ее попыток вернуть доверие своего ребенка. Но имя ей сделал *Защитник Седов*. Сценарий о человеке, который в тридцать седьмом году решился презреть страх, М. З. написала по мотивам одноименного рассказа ее отца, известного советского писателя Ильи Зверева. Среди множества призов, которыми наградили *Защитника Седова*, был приз имени Лилиан Гиш за лучший сценарий. Для М. З. эта награда оказалась трамплином. Свободное знание английского позволило ей стать одним из полпредов перестроечного кино на Западе, непременным участником международных конференций, симпозиумов и семинаров. В родном отечестве М. З. вошла в киноистеблишмент. Она участвует в разработке творческих программ; ей, тактику и дипломату, удается поддерживать деловые отношения с представителями противоборствующих группировок Союза кинематографистов. Впрочем, предпочтя некогда карьеру кинематографического функционера и добившись в этом успеха, М. З. ныне возвращается в профессию: не так давно она написала сценарии для Марины Голдовской и Наны Джорджадзе.

Анна КАГАРЛИЦКАЯ

Зверева Мария Изольдовна

Родилась 6 декабря 1950 г. в Москве. В 1973 г. окончила сценарный факультет ВГИКа (мастерская И. Маневича). С 1989 г. — заместитель председателя Конфедерации СК. С 1995 г. — вице-президент РОПАС. С 1997 г. — член Европейской киноакадемии.

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Странные взрослые** (тв; совм. с А. Минчковским)
1980 **Лялька-Руслан и его друг Санька** (тв)
1983 **Скорость**

призы и награды с 1986 г.

1988 **Приз им. Лилиан Гиш** за лучший сценарий МКФ «Женщины в кино» в Лос-Анджелесе (**Защитник Седов**)

библиография

Зверева М.: Украденное свидание. Сценарий//Киносценарии. 1989. № 2; Наша судьба – то гульба, то пальба: где вы, мастера культуры?//ЭиС. 1991. 29 авг.; Кабан. Сценарий//Киносценарии. 1996. № 3 (в соавт. с **И. Квирикадзе**); Памяти мастера//Киносценарии. 1998. № 4.

Бокшицкая Е. Украденное ожидание//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Украденное свидание*, в т. ч. о М. З.); **Шмыров В.** В огне брода нет//ИК. 1989. № 9 (о ф. *Защитник Седов*, в т. ч. о М. З.); Зверева М. Демократизм кастовости. Диалог с **Д. Дондуреем**//ИК. 1995. № 12.

фильмы с 1986 г.

1988 **Запомните меня такой**; **Защитник Седов** (ср/м); **Это было прошлым летом**
1989 **Украденное свидание**
1993 **Дом с рыцарями** (док.; совм. с М. Голдовской)
2000 **Лето, или 27 потерянных поцелуев** (совм. с И. Квирикадзе, Н. Джорджадзе; Великобритания/Франция/Грузия/Германия)



ЗЕЛЬДОВИЧ Александр

режиссер

В первом рижском «Арсенале», представлявшем в том числе и советскую «новую волну», Александр Зельдович участвовал со среднеметражной *Воительницей*. Профессионализм дебютанта был отмечен, умело срежиссированная актерская работа Светланы Крючковой оценена высоко, но в то же время А. З. пришлось выслушать упреки в холодности тона и рационализме авторской манеры. Таких же характеристик (со знаком «плюс» и со знаком «минус») был впоследствии удостоен и его *Закат*, выполненный в причудливом сочетании двух стилей – еврейского мюзикла и квазиэйзенштейновского эпоса. Эта картина, имевшая заметный фестивальный успех и совершившая солидное заграничное турне, до сих пор остается визитной карточкой режиссера в большом кино. Не сняв за последующие девять лет ни одного фильма, А. З. тем не менее занимает место в ряду заметных персонажей «нашего времени». Во-первых, считается, что именно ему принадлежит честь введения в обиход термина «новые русские», который определял поначалу не отечественных нуворишей, а новую, постмодернистски ориентированную генерацию

Зельдович Александр Ефимович

Родился 4 декабря 1958 г. в Москве. В 1980 г. окончил факультет психологии МГУ.

Работал психологом. В 1986 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Г. Панфилова, затем А. Митты). В 1993 – 94 гг. по программе Европейского сообщества «MEDIA-93/94» учился в Берлине режиссуре и продюсерскому делу. С 1986 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм».

кинематографистов, куда, помимо самого А. З., вошли Сергей Ливнев, Валерий Тодоровский и другие молодые режиссеры.

Во-вторых, А. З., живя некоторое время в Германии, попытался поднять проект высокобюджетной англоязычной копродукции о Шагале. Работа над проектом, который так и не стал фильмом, имела серьезный резонанс в прессе и была важна как проба сил той самой генерации «новых русских» режиссеров. Позволив им обрести серьезный опыт, включающий навыки международного продюсирования, контакты с зарубежным киноистеблишментом и попросту профессионально-светскую жизнь по-английски.

Сейчас А. З. завершает — уже в рамках отечественного финансирования — другой амбициозный проект: фильм-гротеск *Москва* по нашумевшему сценарию, написанному Владимиром Сорокиным в соавторстве с режиссером, при участии модных и стильных актеров Виктора Гвоздицкого, Александра Балуева, Татьяны Друбич, Натальи Коляскановой, Ингеборги Дапкунайте. По замыслу соавторов, *Москва* должна стать прощанием с девяностыми, которые успели завершиться в августе девяносто восьмого, в то время как работа над фильмом еще продолжается.

Елена ПЛАХОВА

фильмы до 1986 г.

1983 **Ночью по городу** (к/м; авт. сц. совм. с Н. Кожушаной, реж.)
1984 **Мальва** (к/м; авт. сц. совм. с А. Мишариным, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Воительница** (ср/м)
1990 **Закат**
2000 **Москва** (авт. сц. совм. с В. Сорокиным, реж.)

библиография

Зельдович А.: «Время размышлений». Лит. запись **А. Липкова**//СЭ. 1987. № 10;
Плахов А. Ностальгия по Большому Стилю//ИК. 1990. № 11 (в т. ч. о ф. *Закат*);
Дорман О. Беня Крик в Иудейской пустыне//Столица. 1991. № 1 (о ф. *Закат*);
Зельдович А. – Драгомощенко А. Те времена, когда можно было говорить: «Прошли те времена...» — прошли. Лит. запись **О. Абрамович**//ИК. 1992. № 10;
Сергиенко М. Возможность быть понятыми. Инт. с А. З.//Киносценарии. 1997. № 1;
Липовецкий М. Новый «московский» стиль//ИК. 1998. № 2 (о сц. «Москва»).

Зельдович А.: Москва. Сценарий//Киносценарии. 1997. № 1 (в соавт. с **В. Сорокиным**).



ЗЕМЛЯНУХИН Сергей, СЕГИДА Мирослава

историки кино, издатели

Землянухин Сергей Викторович

Родился 27 октября 1951 г. в Челябинске-40 (ныне — Озерск). В 1974 г. окончил Московский экономико-статистический институт по специальности «Прикладная математика». Создатель фирмы «ОНИК» (1990 – 93, организация показов лучших европейских фильмов). В 1991 г. организовал Московский фестиваль киноклубов. С 1993 г. — составитель программ МКФ молодого кино «Кинофорум». С 1994 г. — составитель, с 1998 — директор программ ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе.

Случай Мирославы Сегиды и Сергея Землянухина не единственный в своем роде — многие советские «итээры» увлекались кинематографом, становясь профессиональными зрителями, деятельными киноклубниками и дотошными собирателями сведений из истории кино. Однако именно М. С. и С. З., получив в новые времена возможность работать без «соответствующего диплома», сумели сделать свое увлечение профессией. Технический склад ума, склонность к строгому системному мышлению в сочетании с точным знанием предмета дают им известное преимущество перед кинематографическими «гуманитариями» в осуществлении разнообразных проектов (составление каталогов, фестивальных программ и т. д.)

Вместе они издали несколько книг, мгновенно ставших бестселлерами, и тогда же, в начале девяностых, взялись за работу, которая, казалось, по силам лишь серьезному научному коллективу: создание глобальной информационной системы в области киноискусства. Впоследствии эта база данных легла в основу книги «Домашняя синематека...» — по сути, первого аннотированного каталога отечественной кинопродукции от времен очаковских до наших дней. Но еще большее значение для профессионалов имела электронная версия каталога, которая постоянно дополняется и совершенствуется ее составителями. При участии С. З. и М. С. были выпущены также CD-энциклопедии «Киномания-97» (1997) и «Энциклопедия кино Кирилла и Мефодия» (1998).

По сути, им удается играть по своим собственным правилам в государстве, которое по-прежнему ищет и находит выгоду в хаосе информационного беспредела.

Ольга ШЕРВУД



Сегида
Мирослава Федоровна

Родилась 13 августа 1952 г. в поселении политзаключенных Червленое (район строительства Волго-Донского канала им. Ленина). В 1975 г. окончила МАИ, затем механико-математический факультет МГУ по специальности «Структурная лингвистика». С 1993 г. работает в информационно-аналитической фирме «Дубль-Д». С 1997 г. — руководитель информационной службы ОРКФ в Сочи.

призы и награды

1997 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** (за справочник **«Домашняя синематека. Отечественное кино (1918 – 1996)»**)

библиография

Землянухин С., Сегида М.: Фильмы России (1991 – 1994). Каталог. — М., Дубль-Д, 1994; Фильмы России (1994 – 1995). Ежегодник. — М., Дубль-Д, 1995; Домашняя синематека. Отечественное кино (1918 – 1996). — М., Дубль-Д, 1996.

Сегида М.: Хрестоматия советского и русского кино. — Штутгарт – Веймар, Verlag J. B. Metzler, 1999 (в соавт. с **О. Булгаковой, Е. Марголитом, Е. Биндер**).

Сегида-инфо//ИК. 1996. № 4-5; Сегида-инфо. Фильмы о Москве//ИК. 1997. № 8; Сегида-инфо. Марш авиаторов//Киноателье. 1998. № 5.

Шервуд О. Двое//ВП. 1995. 22 ноября.

ЗИГАНШИНА Эра

актриса



Облик Эры Зиганшиной с годами не меняется. То же большеглазое лицо, строгий, неумолимо трезвый взгляд с характерным легким прищуром (на собеседника — и на жизнь), безошибочно точные, тщательно взвешенные умные оценки; «концептуально» прямая спина, не по росту широкие, размашистые жесты... «Маленький солдат», настоящий борец — с чем угодно. Героиня Э. З. как «форма жизни духа». Странно, что с таким превосходным набором внешних качеств, словно бы созданных, чтобы играть героинь, фанатично преданных идее, в застойные годы ее не смогли завербовать в правоверные комсомолки. В кино Э. З. начинала незабываемо — Маленькой разбойницей, метко и иронично направляя огонь своей мятежной молодой души и азартное своеволие в идеологически нейтральное русло.

Снайперская точность в самостоятельном выборе ролей стала одной из отличительных черт этой актрисы. В театре она играла то, что не просто не удалось сыграть в кино, но к чему отечественный кинематограф всегда относился с опаской. Героиня Э. З. была непоправимо умной, взрослой, сильной, эмансипированной (даже в относительно «костюмных» ролях). Традиционно «женские» качества — любовь, нежность, доброта — происходили в ней не от слабости, а от все той же силы.

Ее героини не искали правды, потому что они давно ее нашли. Дело было за малым — укрепившись на этом рубеже, попытаться выжить. Независимость поступков и суждений была их редкостной добродетелью, из числа тех, что обществом признаются с большой неохотой. Актриса Аркадина в знаменитой «Чайке» Геннадия Опоркова и актриса Кручинина, Зоя Пельц в «Зойкиной квартире» и Марфа Кабанова в «Грозе» — всегда и во всем были хозяйками положения, рассчитывали только на себя, черпали бесконечную «неженскую» силу в ненависти к собственной бесконечной женской слабости и в любви к тем, кто в этой силе остро нуждается, — к своим детям.

С годами основной ее темой стало материнство. «Образ матери» у Э. З. лишен традиционной сентиментальности, но от этого не менее содержателен. В фильме *Год Собаки* она играет мамашу-алкоголичку, встречающую сына-уголовника после отсидки. Отвращение актрисы к скрупулезно

Зиганшина
Эра Гарафовна

Заслуженная артистка РСФСР (1981). Родилась 1 февраля 1944 г. в Казани. В 1961 – 63 гг. училась на актерском факультете Театрального училища им. Щукина (мастерская А. Борисова). В 1965 г. окончила актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Г. Товстоногова). Работала в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, Кишиневском русском драматическом театре, Театре комедии им. Акимова, театре «У Никитских ворот». Также работала по договорам. С 1999 г. — актриса театра «Балтийский дом».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Зойкина квартира» (1987, Театр комедии им. Акимова);

«Сапожники» (1989), «Цена» (1989) — театр «У Никитских ворот»; «Адъютантша Его Величества» (1993, Открытый театр); «Играем Стриндберга» (1994, театр «Эксперимент»); «Фердинандо» (1994, Молодежный театр на Фонтанке); «Гроза» (1997, МТЮЗ); «Без вины виноватые» (1999, театр «Балтийский дом»).

воспроизводимым ею деталям поведения в малюсеньком эпизоде столь отчетливо, что очевиден и подтекст: так нельзя. К детям так — нельзя. А можно — так, как она играет свою Серафиму в *Цветах календулы.* «Дважды чеховская» героиня — Раневская, оказавшаяся матерью «трех сестер». Этих сестер, своих дочерей, она должна кормить, ругать, любить, бить по щекам, чтобы в чувство пришли. И на все это она имеет право. Жизнь ее невыносима, потому что унизительна — типично чеховский конфликт погружен в бесстыдно-неприглядные реалии современного безденежного быта. В этой роли — сосредоточенность интеллигентной женщины, оказавшейся во главе огромного семейства; годами натренированная привычка с песней по жизни нести нечеловечески тяжкое бремя, высушившая слезы навсегда. Э. З. — маленький, смертельно усталый и беспредельно стойкий «Аника-воин» в белой вязаной «кольчуге» или изящном длинном платье... Велика Россия, а женщине отступать некуда. Позади вишневый сад.

Лилия ШИТЕНБУРГ

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Снежная королева**
1967 **Перед бурей** (тв)
1976 **Небесные ласточки** (тв)
1981 **Самоубийство** (тв-спект.)
1982 **Сквозь огонь**

фильмы с 1986 г.

1990 **Воспоминание без даты** (тв)
1991 **Невозвращенец**; **Человек со свалки** (тв)
1992 **Тайна**
1994 **Год Собаки**; **Последнее дело Вареного**
1998 **Цветы календулы**

призы и награды с 1986 г.

1998 **Приз** за лучшую актерскую работу КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Цветы календулы**)
1999 **Премия им. Ф. Никитина** за лучшую актерскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» «Медный всадник» (**Цветы календулы**)

библиография

Алексеева Е. Сюжет для небольшого рассказа//ВЛ. 1987. 21 мая; **Крижанская Д.** Дорогая Зоя Денисовна//ТЖ. 1989. № 14 (о сп. «Зойкина квартира», в т. ч. об Э. З.); **Левшин А.** Вернуться в заброшенный дом — вернуться в юность...//ЧП. 1991. 20 мая (о сп. «Цена», в т. ч. об Э. З.); **Попов Л.** В один из дней до новой эры. Инт. с Э. З.//ПТЖ. 1992. № 0; **Соколинский Е.** Возвращение под конец сезона//НВ. 1993. 28 авг. (о сп. «Адъютантша Его Величества», в т. ч. об Э. З.); **Соколинский Е.** Блуждающие звезды//ВП. 1994. 11 ноября (о сп. «Фердинандо», в т. ч. об Э. З.); **Дмитревская М.** Зиганшина//Моск. наб. 1998. № 1; **Туровская М.** «Гроза» в России больше чем гроза//Моск. наб. 1998. № 1 (о сп. «Гроза», в т. ч. об Э. З.); **Алексеева Е.** Новая эра Эры Зиганшиной. Инт. с Э. З.// СПб. ведомости. 1998. 17 июля; **Щербаков К.** Двое «новых русских» на старой даче//ОГ. 1998. 1 – 7 окт. (о ф. *Цветы календулы*, в т. ч. об Э. З.); Спектр мнений о ф. *Цветы календулы*, в т. ч. об Э. З.//Сеанс. 1999. № 17-18; **Попов Л.** Визит дамы//ВП. 1999. 18 сент. (о сп. «Без вины виноватые», в т. ч. об Э. З.).



ЗОЛОТУХИН Андрей

режиссер, художник анимационного кино

Золотухин Андрей Николаевич

Родился 8 января 1966 г. в Ленинграде. В 1985 г. окончил Свердловское художественное училище по специальности «Художник-оформитель». Работал режиссером на Свердловском телевидении. С 1985 г. — режиссер и художник

Андрей Золотухин начинал в анимации как художник-постановщик: работал с Владимиром Петкевичем, Алексеем Караевым, Оксаной Черкасовой. Но заговорить от первого лица смог только в своем режиссерском дебюте *Бабушка.* Это трогательная история, где откровенная буффонада примиряется с психологической нюансировкой, а смех навзрыд обрывается тихими паузами грусти — его, А. З., грусти по детству. Стилистику *Бабушки* отличает почти рахметовский аскетизм: в прикосновениях остро отточенного карандаша к белому листу дрожит зыбкое пространство огромного мира с развевающимися на сквозняке снежными простынями — и в эту страшноватую и притягательную белую бесконечность вступает крошка-герой. Карандашный рисунок стилизован под этюд с едва прописанным фоном, линия движения словно надломлена едва ощутимой неправильностью. И в продуманной невыверенности авторского жеста ощутимо дыхание подлинной жизни.

Сегодня эту жизнь обретает герой американских легенд Джон Хэпри. Казалось бы, где бабушка из собственного детства — и где темнокожий борец с капиталистической несправедливостью? Но музыку российским аниматорам заказывают сегодня не здесь. Вот А. З. и делает *Джона Хэпри* в Сан-Франциско, на студии с веселым именем «Дикие мозги».

Лариса МАЛЮКОВА

ТПО художественной мультипликации Свердловской к/с. С 1987 г. работает художником-постановщиком в екатеринбургских театрах.

Основные театральные работы:
«Эмигранты» (1987, Екатеринбургский театр драмы); «По зеленым холмам океана» (1989), «Игоша» (1992), «Клочки по заулочкам» (1994), «Маугли» (1997) — Екатеринбургский театр кукол.

С 1999 г. сотрудничает со студией «Дикие мозги» (Сан-Франциско, США).

призы и награды

1995-96 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** лучшему режиссеру анимационного кино (**Бабушка**)
1997 **Приз** «За лучший дебют» Общероссийского фестиваля анимации в Тарусе (**Бабушка**); **Спец. приз жюри** МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Бабушка**); **Вторая премия** Конкурса студенческих фильмов на соискание премии «Святая Анна» (**Бабушка**); **Спец. приз жюри** МКФ «КРОК» (**Бабушка**); **Приз** «За лучший первый фильм» МКФ «Fantoche» в Бадене (**Бабушка**)
1998 **Приз** «За лучшую работу художника-постановщика» Общероссийского фестиваля анимации в Тарусе (**Бабушка**)
1999 **Приз «Gold Animation»** на Нью-Йоркском показе к/м кино- и видеофильмов (**Бабушка**)

фильмы

1986 **Добро пожаловать** (худ.)
1987 **Бескрылый гусенок** (аниматор); **Жильцы старого дома** (худ. совм. В. Ольшвангом)
1989 **Хранитель** (аниматор)
1990 **Дело прошлое** (аниматор)
1993 **Племянник кукушки** (худ.)
1995 **Нюркина баня** (худ., аниматор)
1996 **Бабушка** (реж., худ., аниматор)
1997 **Angels** (авт. сц., реж., худ., аниматор); **Птица становится птицей** (худ.); **Храм** (реж., худ., аниматор)
1998 **Мандела** (реж., худ., аниматор); **Помпеи** (реж., худ., аниматор); **Чингиз Хан** (в сериале **The World History in England**; реж., худ., аниматор)
1999 **Ваш Пушкин** (худ. совм. с Д. Геллером, Б. Закревским)

Джон Хэнри (в произв.)

библиография

Малюкова Л. «Как здорово, что все мы тут...» (Таруса-97)//ЭиС. 1997. 20 – 27 февр. (о ф. *Бабушка*); **Орлов А.** Отечественная анимация и отечественная анима//ТКТ. 1997. № 5 (в т. ч. о ф. *Бабушка*); **Донец Л. – Малюкова Л.** Таруса как центр русской анимации. Диалог//ИК. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Бабушка*); Золотухин А. Ищу чистоты и простоты. Ответы на анкету//ИК. 1997. № 9; **Дроздова М.** Плавучая галерея//ЭиС. 1997. 9 – 16 окт. (в т. ч. о ф. *Бабушка*); **Малюкова Л.** Чтобы быть услышанным...//Видео-Асс. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *Птица становится птицей* и об А. З.); **Орлов А.** «Аниграф-98»: штрихи к портрету коллективного бессознательного//ТКТ. 1998. № 8 (в т. ч. о ф. *Бабушка*).



ЗОРКАЯ Нея

историк кино, критик

Зоркая Нея Марковна

Родилась 12 июля 1924 г. в Москве. В 1947 г. окончила театроведческий факультет ГИТИСа (мастерская А. Дживелегова, Г. Бояджиева). Доктор искусствоведения (1994). С 1958 г. — ведущий научный сотрудник Института истории искусств (ныне — Государственный институт искусствознания). С 1986 г. преподает историю отечественного кино на ВКСР. Составитель и ответственный редактор

Нея Зоркая пришла в кино из театроведения, и в ее лице «оттепельная» кинокритика приобрела ученого полемиста со склонностью к занимательной аналитике, а наука о кино — исследователя с широким культурологическим горизонтом и «демократическими» научными интересами. Изучая жизнедеятельность архетипов национальной культуры в кинематографе, узаконившем размежевание элитарного и массового, Н. З. обнаруживает крепкие народные корни русского кино, его фольклорный базис. «На рубеже столетий», «Уникальное и тиражированное», «Фольклор. Лубок. Экран» — эти и другие штудии Н. З., внесли значимый вклад в создание теории массовой культуры.

Однако прежде чем масскульт занял главное место среди ее профессиональных увлечений, система поставила искусствоведение перед необходимостью поиска новых форм сосуществования с ней, приемлемых для обеих сторон. Так, Н. З. и ее соумышленниками был разработан особый тип искусствоведческого конспиративного письма, которое позволяло — используя кино в качестве предлога — объяснять читателю жизнь. Новой формой стала старая сказка — точнее, иносказание, опирающееся на прочную фольклорную основу. Эта форма позволяла Н. З. обращаться к таким, казалось бы, взаимоисключающим темам, как феномен советского историко-революционного фильма и духовные искания Андрея Тарковского; или вправлять в традиционную жанровую раму «Портретов» уникальное живое слово о классиках — в частности о Льве Кулешове, ею заново открытом в шестидесятые.

Вскоре в ее судьбу вмешалась политика, и «подписантка» Н. З., причастная к письмам в защиту Синявского — Даниэля и Гинзбурга — Галанскова, обрекла себя на поражение в профессиональных правах. В отсутствие возможности

ежегодного сборника «Культурологические записки». Руководитель научного проекта «Художественная жизнь 70-х гг. как система» (1998 – 2000, Российский фонд фундаментальных исследований РАН). Автор ряда книг по истории и теории кино, в т. ч. «Портреты» (1966), «На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900 – 1910 гг.» (1975), «Уникальное и тиражированное» (1981). Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Киноведческие записки», «Советский экран», «Родина» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Известия», «Независимая газета», «Русский телеграф», «Вечерний клуб» и др.

печататься под своим именем, преподавать во ВГИКе, выезжать за рубеж — Н. З. ушла из актуальной критики в науку (начало работы над книгой «На рубеже столетий») и на телевидение (циклы передач о кино). Перестройка и последующие годы, отменив запрет на свободу ее профессионального передвижения и сняв табу с ее авторского имени, не изменили приоритетов Н. З.: когда-то вынужденно сместившись в историческую сторону, они остались неизменными. Ей и сегодня интереснее высказывать суждения о прошлом, давать «отстоявшимся» явлениям и сюжетам новую интерпретацию. Исключения Н. З. готова делать лишь для новых фильмов с «ретроподтекстом» и обзоров программ международных кинофестивалей.

Евгения ЛЕОНОВА

призы и награды с 1986 г.

1997 **Приз** «За многолетнюю плодотворную работу с киноархивами» на КФ Госфильмофонда России «Белые столбы»

1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** в категории «Теория и история кино» за лучшую книгу года (**«Крутится, вертится шар голубой. Десять шедевров советского кино»**)

библиография

Зоркая Н.: Иван Мозжухин. — М., Знание, 1990; Сюжетные и зрелищные формы русской лубочной культуры конца XIX — начала XX веков. — М., Мин. культуры и туризма РФ., РИИИ, 1992; Фольклор. Лубок. Экран. — М., Искусство, 1994; Крутится, вертится шар голубой. Десять шедевров советского кино. — М., Знание, 1998.

Голос//ИК. 1986. № 12; Мальчик Руслан, отлитый из свинца//Кино (Рига). 1987. № 3; Вслед за белой коляской из *Потемкина*//ИК. 1987. № 11; «...Страшное, правдивое и мстительное искусство». Осип Мандельштам о кинематографе//ИК. 1988. № 3, 4; Брода в огне не искал//Сов. культура. 1988. 19 ноября; Не стоит село без праведницы//ИК. 1989. № 1; Мартиролог Андрея Тарковского//Огонек. 1989. № 15; Десять ролей//В сб.: Андрей Попов. — М., СТД РСФСР, 1989; Послание к человеку//Мнения. 1991. Вып. 2; Ностальгия по Тарковскому//Новое время. 1991. № 14; Начало и конец//В сб.: Мир и фильмы Андрея Тарковского. — М., Искусство, 1991; От *Клятвы* — к *Прорве*//ИК. 1992. № 11; Дом и мир//КЗ. 1992. № 14; Кинематограф — дитя модерна//Театр. 1993. № 5; Сотворение «гомо советикус»//ИК. 1994. № 6; Кинематограф в зоне ЧП//ИК. 1994. № 9; Кино в Париже//НГ. 1994. 29 ноября; Шарль Патэ и его империя//ИК. 1995. № 4; Полет сквозь время//ИК. 1995. № 5; Советский кинотеатр, или Что там было на самом деле в прошлые годы//ИК. 1995. № 11; «Вчера» и «сегодня» Московского кинофестиваля//ИК. 1995. № 12; Шекспир в жизни Григория Козинцева//КЗ. 1995. № 27; Как в зеркале: Бергман в текстах Андрея Тарковского//Сеанс. 1996. № 13; Брак втроем — советская версия//ИК. 1997. № 5; «Светопись» Евгения Бауэра//ИК. 1997. № 10; Sine ira et studio: реквием старому кино. Диалог с **Е. Стишовой**//ИК. 1998. № 4; Мой незабываемый 1968-й//В сб.: Кинематограф оттепели. — М., Материк, 1998; Вещие сны Алма-Аты. Русское кино в эвакуации//ИК. 1999. № 7.

Кулешов Л. Открытое письмо товарищу Н. Зоркой//ИК. 1989. № 11; «Считаю своим долгом донести»//ИК. 1995. № 6 (в т. ч о Н. З.).

Более подробную библиографию Н. Зоркой с 1948 по 1999 гг. см. в журнале «Кинограф», 1999, № 7.



ЗУДИНА Марина

актриса

Зудина Марина Вячеславовна

Заслуженная артистка России (1995). Родилась 3 сентября 1965 г. в Москве. В 1986 г. окончила актерский

Уже первые актерские работы Марины Зудиной — и прежде всего главная роль в социальной драме *Валентин и Валентина* — определили ее амплуа, которое можно обозначить с помощью оксюморона «умненькая инженю». В потупленном взгляде старательной отличницы угадывались тайные романтические порывы, не чуждые типичной хорошенькой девочке из хорошей семьи. Но достаточно было одного эпизода в фильме *По главной улице с оркестром* (там, где ее Ксюша решает выдать себя за любовницу собственного отца), чтобы открылась способность М. З. выявлять неброскую двуличность характера, играть неочевидный подтекст в банальном, высокие страсти в обыденных склоках. Образ «отличницы» получал здесь неожиданное развитие, становясь символом той игривой фальши, которой была пропитана жизнь советских обывателей в восьмидесятые.

В последующих ролях проявился, главным образом, романтико-мелодраматический темперамент М. З., который в силу своей конвертируемости был равно угоден и комедии нравов (Вера в *Мордашке*), и костюмной экранизации (Маша в *Благородном разбойнике Владимире Дубровском*), и боевику

факультет ГИТИСа (мастерская О. Табакова). С 1987 г. работает в Театре-студии под руководством О. Табакова (ныне — Театр под руководством О. Табакова).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Обыкновенная история» (1990), «Река на асфальте» (1990), «Механическое пианино» (1993), «Прощайте... и рукоплещите!» (1997), «Старый квартал» (1997), «Сублимация любви» (1997), «Идиот» (1999), «Секс, ложь и видео» (1999).

В кино с 1985 г.

(Лана в *«Тридцатого» — уничтожить!*). Ни одна из этих ролей, обогативших фильмографию М. З. количественно, не предложила ей нового качества — такого рода специальное предложение она получила от режиссера Энтони Уоллера: роль немой американской девушки-гримерши, которая становится невольной свидетельницей преступления и, соответственно, объектом преследования. Роль Билли в триллере *Немой свидетель*, сыгранная профессионально и с точным чувством жанра, дает М. З. основания претендовать на гипотетическое внимание западных режиссеров и продюсеров. И даже надеяться на карьеру вне российского кино — однако здесь слишком много обстоятельств должно сойтись в благоприятный для актрисы узор.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы до 1986 г.

1985 **Валентин и Валентина**; **Еще люблю, еще надеюсь...**; **Личное дело судьи Ивановой**; **После дождичка, в четверг...**

фильмы с 1986 г.

1986 **По главной улице с оркестром**; **Путешествие мсье Перришона** (тв)
1987 **Дни и годы Николая Батыгина** (тв); **Забавы молодых**
1989 **Благородный разбойник Владимир Дубровский** (тв-вариант — **Дубровский**); **Жизнь по лимиту**; **Молодой человек из хорошей семьи** (тв)
1990 **Крыша** (тв-спект.); **Маскарад** (тв); **Мордашка**; **Под северным сиянием**
1991 **Тени** (тв)
1992 **Исповедь содержанки**; **«Тридцатого» — уничтожить!**
1993 **Золотой туман**
1994 **Немой свидетель**
1995 **Трибунал** (тв; Швеция)

библиография

Пенкина М. Марина Зудина. Инт. с М. З.//СК. 1986. Май; **Федоров А.** Поющая душа//Кино (Вильнюс). 1986. № 10 (о ф. *По главной улице с оркестром*, в т. ч. о М. З.); **Островский С.** Марина Зудина//СФ. 1986. № 12; **Натальева А.** Марина Зудина//Кино (Вильнюс). 1987. № 3; **Ртищева Н.** Мститесь, ребята, мститесь!//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Благородный разбойник Владимир Дубровский*, в т. ч. о М. З.); Зудина М.: «Отстаивать право на любовь». Инт. **П. Черняева**//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989; **Ревич В.** Почему они на дне?//ЭиС. 1990. 28 июня (о ф. *Жизнь по лимиту*, в т. ч. о М. З.); **Фридштейн Ю.** Грехи отцов//ЭиС. 1995. 6 – 13 июля (о сп. «Последние», в т. ч. о М. З.); **Добротворский С.** Невероятные приключения русских в России//Ъ. 1995. 16 дек. (о ф. *Немой свидетель*, в т. ч. о М. З.); Зудина М.: «Теперь я играю умненьких стерв». Инт. **Н. Барабаш**//КП. 1997. 17 мая; **Алпатова И.** Привет от Сирано//Культура. 1997. 29 мая (о сп. «Сублимация любви», в т. ч. о М. З.); **Ямпольская Е.** Про это//Нов. известия. 1999. 23 окт. (о сп. «Секс, ложь и видео», в т. ч. о М. З.).



ЗЯБЛИКОВА Аида

режиссер анимационного кино

Зябликова Аида Петровна

Родилась 16 марта 1940 г. в Ворошиловграде (ныне — Луганск). В 1963 г. окончила Ярославское художественное училище,

Режиссер работоспособный и плодовитый, автор множества мультипликационных фильмов, в том числе и весьма известных (*Мумитролль и другие*, *Приключения Домовенка*, *Расскажите сказку, доктор*), Аида Зябликова была причислена к сонму мэтров только после *Карманника*, ставшего всеобщим любимцем на первом «КРОКе». Это кукольная новелла о крошечном воришке, которого обнаружил в своем кармане глава добропорядочного семейства, был этим обстоятельством крайне возмущен, однако сменил гнев на милость ради маленькой дочурки, подружившейся с ручным «уголовником» Коляном. Если бы такой сюжет был разработан средствами рисованной мультипликации, из него наверняка повыветрилась бы очаровательная дурь, в которой «повинны» потешные куклы. Именно кукольная реальность выявила комическое несоответствие миров — маленького мира «крутого» карманника и большого мира его тюремщиков-дилетантов. А. З. сумела виртуозно очеловечить карикатурных персонажей, при том что технологические возможности, которыми она располагала, колдуя над характерами и повадками этих персонажей, были весьма скромными. Британские продюсеры, заказавшие ей вслед за тем *Укрощение строптивой*, таковые возможности существенно расширили,

в 1973 г. — художественный факультет ВГИКа по специальности «Художник-мультипликатор» (мастерская И. Иванова-Вано). Преподавала рисунок, живопись и композицию в художественной школе в Омске, анимацию на Курсах художников-аниматоров при ТО «Экран». Работала аниматором на к/с «Союзмультфильм», аниматором и режиссером в ТО «Экран». С 1994 г. — режиссер анимационной студии «Кристмас филмз». Более сорока работ в кино.

чем А. З. не преминула воспользоваться: Катарина, рыжекудрая бестия, проявляла стервозность неукротимой натуры в резкой пластике и уморительных кошачьих гримасах, а ее самонадеянный брутальный жених впечатлял фернанделевским оскалом и манерами грузчика.

В работе над экранизацией *Кентерберийских рассказов*, осуществленной опять же российско-британскими силами, А. З. и ее группе досталась сквозная – и главная – история: путешествие паломников к святым мощам. Чопорные англичане, ревниво оберегающие свою классику от иноземных посягательств, остались чрезвычайно довольны анимационным путешествием с А. З. по английским дорогам: первая часть мультфильма (путь от Лондона до Кентербери) была номинирована на «Оскара», а российская виновница британского торжества участвовала в голливудской церемонии.

Наталья ЛУКИНЫХ

среди фильмов до 1986 г.

1979 **Мумитролль и другие**
1980 **Акаиро**
1981-82 **Жил-был Саушкин**
1984 **Три медведя**
1985 **Дом для Кузьки**

призы и награды с 1986 г.

1991 **Приз** за лучший фильм для детей МТФ в Монтре (**Карманник**)
1997 **Приз «Серебряный Пульчинелло»** МКФ анимационных фильмов в Риме (**Иосиф**)
1999 **Приз «BAFTA» (The British Academy of Film&Television Arts)** за лучший к/м анимационный фильм (**Пилигримы**)

фильмы с 1986 г.

1986 **Приключения Домовенка**
1987 **Сказка для Наташи**; **Тайна зеленого острова**
1988-89 **Расскажите сказку, доктор**
1990 **Карманник**
1991-93 **В стране бобберов.** Ф. первый: **Гомункулус** (авт. сц. совм. с М. Шацом, реж.); ф. второй: **Обед с господином Грызли** (авт. сц., реж.)
1994 **Укрощение строптивой**
1997 **Иосиф**
1998 **Пилигримы** (в сериале **Кентерберийские рассказы**)

библиография

Елисеев Т. Без шинели//ИК. 1995. № 4 (в т. ч. о ф. *Обед с господином Грызли*); **Орлов А.** Отечественная анимация и отечественная анима//ТКТ. 1997. № 5 (в. т. ч. о ф. *Иосиф*); **Лукиных Н.** Российский «Кристмас»//ИК. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Иосиф*); Зябликова А.: «Англичане дают нам интересную работу». Инт. **Б. Жукова**//Итоги. 1998. № 47.



И Андрей

режиссер, оператор

Велико искушение назвать Андрея И первым в российском кинематографе последовательным продавцом воздуха. Первым гомункулусом глянцевой прессы, которую пакуют в целлофан, как сам А. И пакует нехитрую сюжетную идею в красивую «картинку» оператора Игоря Клебанова. А. И свойственны вопиющий эклектизм и программная всеядность. Нафабренные усы и мускулатура провинциального ярмарочного борца начала века, намек на приобщенность к восточной магии и принадлежность к маньчжурскому императорскому дому. Так и в фильмах А. И кошмарные тайны закрытых сталинских лабораторий, извлеченные из бульварно-демократической прессы, сочетаются с виртуальными путешествиями в духе Виктора Пелевина; геополитические разломы, навеянные конспирологией Александра Дугина, — с великолепием московского метрополитена. Как истинный эклектик, А. И не терпит недоговоренности художественного жеста, даже чужого. В *Конструкторе красного цвета* он, следуя по пути некрореалистов, словно бы доходит до логического конца — выпущенные потроха лучше смотрятся в цвете. Зритель оказывается в положении любопытного зеваки: знает, что дурят честной народ, что голову на дощатой сцене Клеопатре режут не взаправду, но сомнение клубится на периферии сознания. Такой эффект с эстетической точки зрения сильнее, чем банальный ужас или отвращение. Дело, очевидно, в том, что иконографическую и идейную эклектику компенсирует по-своему целостное восприятие мира, где безусловно правит бал вездесущее, непобедимое, липкое зло. Игры со злом вошли в моду у усталой тусовки конца века. Пресловутые страшилки о красном-красном пятне и черной-черной машине, которыми тешились дети застоя на дачах и в пионерлагерях, действительно, бывали порой очень страшны, а фильмы А. И тяготеют к жанру страшилок. Но, к сожалению, забота об имидже для режиссера важнее, нежели собственно авторское послание.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Хорошев Андрей Федорович

Родился 27 июня 1959 г. в Москве. В 1983 г. окончил Московский авиационный институт по специальности «Системы информации», в 1990 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Б. Альтшулера, Б. Кубеева). С 1986 г. работает в рекламе. Также работает на телевидении. Режиссер-постановщик телешоу «Перехват» (1998 - 99, НТВ), автор идеи и режиссер программы «Телеспецназ» (1999, НТВ).

фильмы

1990 **Сказочный дивертисмент** (к/м; реж.)
1991 **И возвел их на гору** (к/м; реж.)
1992 **Саломея** (тв-спект.; оп.); **Святой Грааль** (оп.)
1993 **Конструктор красного цвета** (авт. сц., реж., оп.)
1996 **Научная секция пилотов** (авт. сц., реж., акт.)
1999 **Левша** (акт.)

призы и награды

1994 **Приз издательства «Вагриус»** за сценарную работу на МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Конструктор красного цвета**)

1996 **Приз кинопрессы**, **Приз** за изобразительное решение на ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Научная секция пилотов**)

библиография

Трофимов В. *Конструктор красного цвета*//НГ. 1993. 31 авг. (об одноим. ф.); **Быков Д.** «Молодость ходит со смертью в обнимку»//ИК. 1994. № 5 (в т. ч. о ф. *Конструктор красного цвета*); **Манцов И.** Искусство травматической симуляции//ИК. 1994. № 8 (о ф. *Конструктор красного цвета*); **Добротворский С.** Метрополитен под пристальным наблюдением//Ъ. 1996. 5 окт. (о ф. *Научная секция пилотов*); **Маслова Л.** Шарики без подшипников//ЭиС. 1996. 21 – 28 ноября (о ф. *Научная секция пилотов*); **Шпагин А.** Конструктор серого цвета//Культура 1996. 30 ноября; **Александровский Л.** Точки над И//ИК. 1997. № 2 (о ф. *Научная секция пилотов*); Лучший друг детей. Пресс-конференция А. И в редакции. Лит. запись **Н. Сиривли**//ИК. 1997. № 2; **Островский Д.** *Научная секция пилотов*//ЧЗ. 1997. № 5 (об одноим. ф.); **Трофимов В.** Комплекс Бога и режиссер XXI века. Инт. с А. И//ЭиС. 1997. 2 – 9 окт.; **Волобуев Р.** Спецназовец И. Инт. с А. И//ЛГ. 1999. 24 марта.



ИБРАГИМБЕКОВ Рустам

сценарист

Пьесы Рустама Ибрагимбекова «Женщина за зеленой дверью» и «Похожий на льва» произвели в свое время впечатление авторской моральной твердостью. То была эпоха притч, и они сообщили нашему искусству новую интонацию. Можно сказать, на советский запад подул восточный ветер. Притчи, рожденные на окраинах огромной империи, несли в себе философию перемен. Были теми ступенями мудрости, по которым общество потребления литературы и зрелищ могло подниматься к осмыслению истории и времени. Фазиль Искандер, Чингиз Айтматов, Мустай Карим, Нодар Думбадзе, Ион Друцэ — эта литература была прежде всего национальной, то есть узкой, затем — интернациональной (многое сходилось и объединялось независимо от места действия), эпической по глубине «колодца времени», в который заглядывала, и психологической по зрелости понимания человека.

Ибрагимбеков Рустам Ибрагимович

Заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР (1976). Родился 5 февраля 1939 г. в Баку. В 1962 г. окончил Азербайджанский институт нефти и химии, в 1967 г. — сценарное (мастерская С. Герасимова), в 1974 — режиссерское (мастерская Л. Трауберга) отделения ВКСР. С 1981 г. — первый секретарь правления СК Азербайджана. С 1993 г. — председатель Конфедерации СК. В 1997 - 98 гг. — председатель совета МЗАО «Киноцентр». С 1998 г. — член Европейской киноакадемии. Автор прозаических и драматических произведений, в т. ч. «Петля», «Женщина за зеленой дверью», «Похожий на льва», «Парк», «Дом на песке». В кино с 1970 г. Премия Ленинского комсомола (1979, Белое солнце пустыни, Допрос, Повесть о чекисте, пьеса «Дом па песке»). Гос. премия Азербайджанской ССР (1980, День рождения). Гос. премия СССР (1981, Допрос). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1999).

Таковы истоки Р. И., писателя, сценариста, режиссера и, если все это связать, — драматурга. Его драматургия выросла из мифологии Баку. Как отдельные эпизоды этого цикла появлялись пьесы о сегодняшнем дне и о большевистской революции в Азербайджане, о послевоенном быте и детстве, о современности — о ней больше всего. И всегда в центре эпоса — человек-лев или человек, только похожий на льва. Местные нравы и обычаи, хемингуэевский лаконизм стиля, восточный символизм, монтажные ходы, наплывы — эта драматургия была привлекательна не только для театра. Р. И. сам шел в кино, переделывал для него прозу и пьесы, вращаясь в постоянном кругу «своих» фабул и героев. Но ему стало тесно в границах «моральной школы». Да и притчи, сделав полезное дело, отошли на второй план. Для Р. И. еще в семидесятые годы наметился другой путь, мало похо́жий на путь советского национального писателя, верного экзотике и этике своей культуры.

Превратившись в кинописателя, Р. И. начал разрабатывать драматургические формулы для масс. И хотя фабула «Белого солнца пустыни» (сценарий написан в соавторстве с Валентином Ежовым) тоже восточная, гораздо большее значение имел отказ от церемониала притчи. Сейчас уже трудно сказать, какой смеховой процент был заложен Р. И., а какой привнесен другими вдохновенными и азартными участниками этой выдающейся киноакции. Одно понятно: Р. И., желая того или не желая, пародировал сам себя. «Белое солнце...» требовало иронической динамики. Пустыня, море, нефть, гарем, кровная месть, мужская честь, басмачи, красноармейцы — соединились в комедийном коллаже. Так начинался «наш» Голливуд.

В дальнейшем Р. И. выполняет заказ — не столько социальный, сколько психологический и эстетический: он пишет сценарии для Романа Балаяна и Никиты Михалкова. Предлагаемые обстоятельства — от пушкинской вакханалии до культа личности, от охранки до юнкерского училища. Время — переломы русской истории. Жанры — от психологической драмы до исторической эксцентриады, от хроники до мелодрамы.

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Белое солнце пустыни** (совм. с В. Ежовым); **Повесть о чекисте**
1970 **В этом южном городе**
1973 **И тогда я сказал — нет...**
1976 **Сердце... сердце**
1978 **Дачный домик для одной семьи**; **День рождения**; **Стратегия риска** (тв)
1979 **Допрос**
1981 **Перед закрытой дверью**
1983 **Парк**; **Тайна корабельных часов**

В фильме *Храни меня, мой талисман* он с журналистской беглостью обозревает «ближний круг», своих среди своих, этакий хоровод, в котором запевал подхватывают не совсем уравновешенные современники. Едкий очерк всенародного экстаза вдохновил Балаяна на проницательную сатиру. Михалкову же в любой исторической ситуации, отдаленной или сегодняшней, всего важнее «выяснение отношений» — поэтому сценарий *Утомленных солнцем* написан резко, антагонисты выведены на первый план, быт дан в самых ярких деталях, финал — жестокий. В «Филере», где речь тоже идет о предательстве, так сказать, в старорежимном масштабе, нет ни одной прокурорской ноты. Сценарист и режиссер смотрят на человека, нарушившего заповедь, да, наверное, не одну, и нельзя сказать, что их взгляд совсем лишен сочувствия. «Сибирский цирюльник» — историческая утопия. В нем почти не различим автор «Женщины за зеленой дверью» и «Парка». Сценарист вдохновлен пафосом режиссера, давней его мечтой показать на экране великую Россию. 1905 год — последняя дата, появляющаяся на экране, дата для русской истории роковая, время мучеников и филеров. Будущее сулит Андрею Толстому, москвичу, дворянину, юнкеру, каторжнику, сибирскому цирюльнику, невиданные перемены и рубежи. Его воинский дух и патриотизм еще найдут себе применение лет через десять-пятнадцать, и, может быть, соавторы предугадывают трагическое место своего героя в русской катастрофе двадцатого века.

Через Сибирь Р. И. пойдет обратно, дойдет до Баку и бури, сметающей с земли людей, их страдания. Кино освободило его, раскрепостило. Горизонты и проблемы истории стали для Р. И. горизонтами и проблемами «истории». В голливудском смысле.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

фильмы с 1986 г.

1986 **Храни меня, мой талисман**
1987 **Другая жизнь**; **Пощечина, которой не было** (совм. с В. Багдасаровым); **Свободное падение**; **Филер** (совм. с Р. Балаяном)
1989 **Храм воздуха**
1990 **Автостоп** (ср/м; совм. с Н. Михалковым)
1991 **Семь дней после убийства**; **Урга — территория любви** (совм. с Н. Михалковым)
1992 **Дюба-дюба** (прод.); **Увидеть Париж и умереть** (прод. совм. с М. Литваком)
1994 **Утомленные солнцем** (совм. с Н. Михалковым)
1995 **О, Стамбул!** (Азербайджан)
1996 **Разрушенный мост** (совм. с Р. Пуя; Азербайджан/США); **Человек, который старался** (видео; авт. сц., реж. совм. с О. Сафаралиевым)
1998 **Семья** (авт. сц., реж.); **Сибирский цирюльник** (совм. с Н. Михалковым при уч. Р. Палленберга)
1999 **Восток — Запад** (совм. с С. Бодровым)
2000 **Мистерии** (совм. с М. Калатозишвили)

призы и награды с 1986 г.

1993 **Гос. премия России (Урга — территория любви)**
1995 **Гос. премия России (Утомленные солнцем)**
1998 **Гос. премия России (Белое солнце пустыни)**; **Гран-при** Первого межгосударственного телефорума «Содружество» в Москве (**Человек, который старался**)
1999 **Гос. премия России (Сибирский цирюльник)**

библиография

Ибрагимбеков Р.: Избранное в 2-х т. — Баку, Азернешр, 1989; Солнечное сплетение. Роман. — М., Русанов, 1996.

Храни меня, мой талисман. Сценарий//ИК. 1986. № 4; Свободное падение. Сценарий//Киносценарии. 1987. № 2; Талант на все времена//СЭ. 1987. № 3; Альтернативы нет//ИК. 1987. № 5; И заплачет, как дитя... Повесть//Дружба народов. 1987. № 6; Новая опасность?//Сов. культура. 1988. 30 янв.; Свободны, но едины!//ИК. 1989. № 3 (доклад на V пленуме правления СК СССР); Из творческого опыта// В сб.: Что такое язык кино. — М., Искусство, 1989; Убийство Столыпина. Сценарий//Киносценарии. 1991. № 6; Азербайджанские боевики в «Москве»//МН. 1991. 23 июня; Страсти по Маргарите. Сценарий// ИК. 1992. № 1 (в соавт. с **М. Богиным**); Сибирский цирюльник. Сценарий//Киносценарии. 1992. № 3, 4, 1993. № 1 — 3 (в соавт. с **Н. Михалковым**); Утомленные солнцем (Безусловный эффект шаровой молнии). Сценарий//Киносценарии. 1994. № 4 (в соавт. с **Н. Михалковым**); Белое солнце пустыни. Киноповесть// В кн.: Белое солнце пустыни. — Екатеринбург, Ладъ, 1994 (в соавт. с **В. Ежовым**); Золотое сечение// Дружба народов. 1996. № 9; Наш человек в Америке. Сценарий//Киносценарии. 1997. № 5.

Таги-Заде И. Рустам Ибрагимбеков: писатель в кино. — М., Союзинформкино, 1986.

Трошин А. Звук струны//Сов. культура. 1986. 19 июля (о ф. *Храни меня, мой талисман*, в т. ч. о Р. И.); **Маматова Л.** Люди наших дней//В кн.: Ветви могучей кроны. — М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *Парк, Допрос* и о Р. И.); **Вишневская И.** О пьесах Рустама Ибрагимбекова//В сб.: Вопросы театра. Вып. 10. — М., ВТО, 1986; **Бермонт А.** Жизнь прожить...//СЭ. 1988. № 5 (о ф. *Филер*, в т. ч. о Р. И.); **Рыбак Л.** Про Балаяна//ИК. 1988. № 7 (в т. ч. о ф. *Храни меня, мой талисман, Филер* и о Р. И.); **Гульченко В.** Банкроты//ИК. 1988. № 9 (в т. ч. о ф. *Другая жизнь* и о Р. И.); **Макаров А.** Портрет с героями//Сов. культура. 1989. 21 марта; **Абдуллаева З.** Живая натура. Картины Романа Балаяна. — М., Киноцентр, 1989 (в т. ч. о ф. *Храни меня, мой талисман, Филер* и о Р. И.); **Желтова В.** Храм воздуха, построенный на воспоминаниях//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Храм воздуха*, в т. ч. о Р. И.); **Рюрикова Н.** Что это такое — гильдия? Инт. с Р. И./ИК. 1990. № 4; **Березанская С.** Без письменного стола. Инт. с Р. И.//СЭ. 1990. № 7; **Коваленко Е.** Исповедь неразговорчивого человека. Инт. с Р. Оджаговым//СФ. 1990. № 11 (в т. ч. о Р. И.); **Михалков Н.** Я снимаю о том, что люблю//ИК. 1992. № 2 (о ф. *Урга — территория любви*, в т. ч. о Р. И.); **Плахов А.** Русский дух за китайской стеной//ИК. 1992. № 2 (о ф. *Урга – территория любви*, в т. ч. о Р. И.); **Плахов А.** Михалков против Михалкова//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. о Р. И.); **Михалков Н.**: «Режиссер не должен долго находиться под обаянием своей картины. Это опасно». Фрагмент пресс-конф.//ИК. 1995. № 3 (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. о Р. И.); Ибрагимбеков Р.: «Тактика противоборства». Инт. **И. Шиловой**// В кн.: **Фомин В.** Кино и власть. — М., Материк, 1996; Ибрагимбеков Р.: «Восемь лет пути». Инт. **М. Сергиенко**// Киносценарии. 1997. № 5; **Маслова Л.** Кинематографисты передрались за «Киноцентр»//Ъ. 1998. 30 апр. (в т. ч. инт. с Р. И.); Ибрагимбеков Р.: «Михалков должен обратить всех в свою веру». Инт. **Л. Масловой**//Ъ. 1998. 9 июля; **Щербаков К.** Шел в комнату, попал в другую...//ОГ. 1998. 3 – 9 сент. (о ф. *Человек, который старался*); **Хохрякова С.** Жил директор картины//Культура. 1998. 1 – 7 окт. (о ф. *Человек, который старался*); **Плахов А.** В Киносоюзе началась эпоха междоусобиц. Инт. с Р. И.//Ъ. 1998. 10 ноября; **Ибрагимбеков Р.**, **Стишова Е.** Актуальные диалоги//ИК. 1999. № 2; **Либеров И.** Рустам Ибрагимбеков на юбилее и в работе// НГ. 1999. 6 марта; **Гладильщиков Ю.** Первый блокбастер Российской империи//Итоги. 1999. 9 марта (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. о Р. И.); **Лындина Э.** Портрет на фоне старого города//Культура. 1999. 18 – 24 марта (о ф. *Семья*); **Плахов А.** Утомленный наветами//Ъ. 1999. 10 апр.; **Смирнова Д.** Честь имеем!// ЭиС. 1999. № 8 (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. о Р. И.); **Тимашева М.** «Нас возвышающий обман»//ЭиС. 1999. № 8 (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. о Р. И.); **Савельев Д.** Александровский сад на Андреевском спуске// Сеанс. 1999. № 17-18 (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. о Р. И.).



ИВАНКИН Александр

режиссер документального кино

Самый молодой, талантливый, многообещающий документалист конца семидесятых, Александр Иванкин неизменно оправдывал надежды старших на новое поколение. Его камера в луче комсомольского прожектора запечатлевала недостатки социалистического производства и быта: фильмы, созданные им совместно с Марком Авербухом, являлись образцовыми примерами критического течения в кинопублицистике. Вместе они возродили актуальный репортаж, вдохнув жизнь в так называемый «проблемный фильм» — с этого зарождалась «черная серия» перестроечного кино, связанная затем с именем Авербуха. А его соавтора ждал резкий поворот и новый творческий взлет в содружестве со Львом Рошалем.

Иванкин Александр Юльевич

Родился 10 июня 1952 г. в Москве. В 1975 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Л. Кристи). Работал режиссером на ЦСДФ. Вел мастерскую режиссуры документального кино и телефильма (совм. с А. Кочетковым) и экспериментальную мастерскую режиссуры и операторского мастерства (совм. с И. Клебановым, А. Сиренко) во ВГИКе. Приз «Золотой Дракон» МКФ к/м фильмов в Кракове (1975, Каждый день). Золотой приз в конкурсе документальных фильмов МКФ в Москве (1985, Пирамида). С 1996 г. живет и работает в Канаде.

Многоуровневая *Пирамида* в поисках ответа на вечный вопрос «как превозмочь себя?» вела от занимательности циркового аттракциона к высотам человеческой души, покоряющей немощь плоти. Эффект чуда, заложенный в фильме, неизменно срабатывал, вызывая слезы; его герой, силач и подвижник Валентин Дикуль, был избран депутатом Верховного Совета эпохи перестройки; а сам фильм подал пример того, как может документалистика решать задачи политического продвижения героя, не поступаясь ни этикой, ни эстетикой.

Лева Федотов, прообраз Антона Овчинникова, самого светлого мальчика из «Дома на набережной», стал героем *Соло трубы*, раскрывая правду «о времени и о себе» в неявном диалоге с трифоновской прозой. Достоверность атмосферы тридцатых-сороковых обеспечивалась опорой на дневники героя: архивные кадры представали сквозь призму его видения (а часто предвидения) событий, интонировались его любимым соло трубы. В этом фильме, как и в *Площади Революции*, историко-культурный контекст монтажно осмыслен и вплетен в кинопортрет. Режиссура здесь филигранная, но идейно-эмоциональный заряд несет драматургия. *Тайная война*, которую А. И. снимал в сотрудничестве с другим сценаристом, при всем богатстве неизвестной кинохроники и увлекательности шпионской тематики, лишена цельности.

Воспитанная на ЦСДФ привычка оправдывать ожидание верховного заказчика помогла А. И. успешно превратить талант в промысел за рубежом. В сериале *Монстр. Портрет Сталина кровью* «вождь и учитель» стал носителем абсолютного зла, а все исторические фигуры расставлены на доске по принципу содействия-противодействия ему. «Герои» борются с полчищами сталинистов-сатанистов, как в комиксе, и это подобие усугубляется монтажной разбивкой на очень короткие архивные кадры-картинки. Об идейной эволюции А. И. в связи с этим фильмом говорить как-то нелепо: отечественная история профессионально и намеренно подгоняется автором под национальную мифологию другого народа.

Лилиана МАЛЬКОВА

среди фильмов до 1986 г.

1975 **Каждый день**
1977 **Каждый из нас** (совм. с М. Авербухом)
1978 **Сердце Родины**
1980 **Бокс. Олимпиада-80**; **Десятый председатель**; **Ленин и время** (совм. с Л. Кристи)
1981 **Муляж** (совм. с М. Авербухом; ф. не вышел); **Черный ход** (совм. с М. Авербухом)
1985 **Пирамида**

фильмы с 1986 г.

1986 **Соло трубы**
1986-87 **Тайная война** (вып. в 91; дилогия)
1988 (нов. ред. — 99) **Площадь Революции**
1989 **Версия** (реж., прод.)
1990 **Человек на все времена**
1992 **Монстр. Портрет Сталина кровью** (авт. сц., реж., прод.)
1993 **Русская рулетка Никиты Хрущева** (авт. сц., реж., прод.)
1996 **Силач** (Великобритания)
1997 **Берлинская стена** (Канада)
1998 **Путч** (Канада); **Фактор Стрэнджлава. Присяга на секретность** (США/Великобритания)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз Интервидения** на МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Соло трубы**)
1987 **Серебряный приз** ВКФ документальных фильмов в Тбилиси (**Соло трубы**)
1993 **Приз телеканала «Discovery»** (США) за лучшую документальную программу года (**Монстр. Портрет Сталина кровью**)

библиография

Залесский М. Новая встреча с Дикулем//Наука и жизнь. 1986. № 3 (в т. ч. о ф. *Пирамида*); **Головня Е.** Победа Валентина Дикуля//Сов. Россия. 1986. 6 июня (о ф. *Пирамида*); **Васильев Б.** Благоговение перед памятью//СЭ. 1986. № 21 (о ф. *Соло трубы*); **Ваксберг А.** Перед следующим шагом//ИК. 1986. № 12; **Кондратьев В.** Один из 20.000.000//ЛГ. 1987. 11 февр. (о ф. *Соло трубы*);

Быков Р. Все важно для истории//ИК. 1987. № 11 (о ф. *Соло трубы*); **Черниченко Ю.** Мы никогда не были слепцами...//ИК. 1987. № 11 (о ф. *Соло трубы*); **Малькова Л.** ЦСДФ и судьбы документалистики//В сб.: Экранная публицистика сегодня. – М., ВНИИК, 1988 (в т. ч. о ф. *Соло трубы*); **Афанасьев Ю.** Метастазы сталинизма//ИК. 1989. № 1 (в т. ч. о ф. *Тайная война*); **Иванова Н.** От вольнолюбия до террора: короткий путь туда и долгая дорога обратно//ИК. 1990. № 2 (о ф. *Площадь Революции*); **Шемякин А.** Без легенд?//СФ. 1990. № 12 (о ф. *Площадь Революции*); История на экране: документ и миф. «Круглый стол» ИК//ИК. 1991. № 1 (в т. ч. о ф. *Площадь Революции*); **Власов Ю.** Блуд на крови//Сов. Россия. 1992. 5 дек. (о ф. *Монстр. Портрет Сталина кровью*); **Турбин В.** У врат тайны. По поводу телесериала *Монстр*//ЛГ. 1992. 9 дек. (о ф. *Монстр. Портрет Сталина кровью*); **Меликянц Г.** Документальное кино стало хуже, но его трудно увидеть. Инт. с А. И.//Известия. 1994. 2 авг. (в т. ч. о ф. *Тайная война*); **Баскаков В.** Жизнь и судьба на экране//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Площадь Революции*); **Малькова Л.** Кинодокумент-монумент//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Монстр. Портрет Сталина кровью*).



ИВАНОВ Евгений

режиссер

Режиссер-документалист Евгений Иванов дебютировал в игровом кино *Никотином*, который, по замыслу автора сценария Сергея Добротворского, должен был стать русским римейком фильма Годара *На последнем дыхании* – культового в синефильской и леворадикальной среде. Задумывался не столько фильм, сколько игра на отечественном материале в несбывшийся русский шестьдесят восьмой год, несостоявшуюся рок-революцию. В то время Е. И. казался всего лишь идеальным реализатором концепта, названного впоследствии Александром Тимофеевским «кураторским кино» и предполагающего подчиненную роль режиссуры по отношению к программно-идеологическому сценарному замыслу. Свой локальный успех фильм, как и планировалось, снискал. Свою скромную задачу режиссер с честью выполнил. Многолетняя пауза, которую Е. И. держал после *Никотина*, многоступенчатая работа соавторов в различных комбинациях над сценарием его следующего фильма *Дух* – все это наводило на взаимоисключающие мысли. То ли вне руководящей сценарной воли Е. И. беспомощен, то ли роль экранизатора чужих культурных концептов его не устраивает. У настоящего *Последнего дыхания* был, как ни крути, всего один автор. *Дух* доказал, что второе предположение было ближе к истине. У Е. И. есть свой режиссерский почерк, наиболее близкий – в России – «молодому постмодернистскому кино», вдохновленному жанровой романтической мифологией. Возможно, у Е. И. нет амбиций стать русским Годаром, но у него безусловно есть чувство определенной кинотрадиции и потребность делать собственное кино.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Иванов Евгений Иванович

Родился 3 ноября 1963 г. в Ленинграде. Учился в Гидрометеорологическом институте, затем в Ленинградском институте киноинженеров. В 1991 г. окончил отделение режиссуры телевидения ЛГИТМиКа (мастерская П. Когана, С. Скворцова). Работал оператором, ассистентом режиссера и режиссером на к/с «Леннаучфильм», режиссером на к/с «Ленфильм».

фильмы

1989 **Это мы, Господи** (док.)
1990 **По дорогам Ингрии** (док.)
1993 **Никотин**
1998 **Дух** (авт. сц. совм. с С. Добротворским, А. Ганшиной, И. Охлобыстиным, реж.)

призы и награды

1993 **Третий приз** МКФ в Котбусе (**Никотин**)
1994 **Приз зрительских симпатий** на МКФ «Mediawave» в Дьере (**Никотин**)

библиография

Трофименков М. Вторая волна. Smoke on the dark water//ИК. 1993. № 7 (в т. ч. о ф. *Никотин*); **Матизен В.** Дать прикурить Годару//Столица. 1993. № 38 (о ф. *Никотин*); **Каренин С.** На самом последнем издыхании//Ъ. 1994. 2 апр. (о ф. *Никотин*); **Шемякин А.** Кино для своих//НГ. 1994. 27 апр. (в т. ч. о ф. *Никотин*); **Островский Д.** Римейк, еще римейк!//ЭиС. 1994. 12 – 19 мая (в т. ч. о ф. *Никотин*); **Хренов А.** Постмодернистское арго против голливудской матрешки//Экран. 1994. № 7 (в т. ч. о ф. *Никотин*); **Васильева Ж.** На полпути к шлягеру//Культура. 1998. 9 июля (о ф. *Дух*); О пользе косноязычия. «Круглый стол» ИК о программе дебютных картин ОРКФ в Сочи. Лит. запись **Н. Сиривли**//ИК. 1998. № 11 (с участ. Е. И.); **Карсанова Е.** Не тронь белого мужчину!//МН. 1999. 29 июня – 5 июля (о ф. *Дух*).



ИВАНОВ Илья

актер

Он нарисовался на экране во времена перестроечного флирта «папиного кино» с молодежной субкультурой. Из пестрого окружения легализованных богов вчерашнего андеграунда вынырнула голая как шар голова с темными кругами под глазами и добродетельной улыбкой пираньи. Голова принадлежала Илье Иванову, несуразному громиле с пластикой скрипящего циркуля.

Если лысый, значит, из зоны — втолковывал нам соцлагерный социум. И. И. как есть убивец. Именно убивец, а не комиссар-палач из *Повести непогашенной луны*, где зловещий облик актера был использован слишком в лоб, слишком всерьез: чекист, который хладнокровно топит, словно котят в проруби, белогвардейцев со связанными колючей проволокой руками. Нет, это не его игра. В «свою игру» И. И. играл у Сергея Соловьева: промелькнув в *Чужой Белой и Рябом*, он потом оттянулся на просторах чумовой соловьевской трилогии.

В *Ассе* он — уголовник по кличке Шар, который после бандитской сходки достает из дипломата не наган вороненой стали, а бутылочку молока за двадцать две копейки и невозмутимо потягивает из нее на глазах растерянных гэбэшников. В *Черной розе*... он — дядя Кока, экземпляр из породы тихих мерзавцев: этот опекун-приживала то плотоядно нависал над своим подопечным, дабы узнать, решил ли малолетний миллионер задачку по алгебре, то вдруг заходился в фантасмагорическом танце. В *Доме под звездным небом* он — полусумасшедший стукач Костя: еще вчера светила карьера властителя душ и, может быть, даже должность начальника по режиму, неважно чего, а сегодня, зажмурившись от прозренья, в очистительном порыве спускает партбилет в клозет. Разжалован за неуспеваемость, сослан в лешие — почти музейный экспонат, трухлявое и испуганное зло из прошлого. Куда уж вам, лопоухие убивцы, тягаться с нынешними киллерами...

Олег ШМЕЛЕВ

Иванов
Илья Валентинович

Родился 20 мая 1953 г. в Ленинграде. Работал художником в лаборатории художественного конструирования Ленинградского государственного оптического института им. Вавилова.

фильмы

1986 **Голос** (тв, к/м в к/а **Исключения без правил**); **Первоцвет**; **Чужая Белая и Рябой**

1987 **Асса**; **Единожды солгав**

1988 **Генеральная репетиция** (тв); **Запретная зона**

1989 **Оранжевый гусь** (к/м); **Трудно быть Богом**; **Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви**

1990 **Повесть непогашенной луны**

1991 **Дом под звездным небом**; **Похороны на втором этаже**



ИЕНСЕН Татьяна

критик

Татьяна Иенсен работает в русле унаследованной от шестидесятых исповедальной традиции, в соответствии с которой целью критика-соучастника, исследующего предмет как бы «изнутри», является установление личного, интимного контакта с произведением. Эпистолярно-дневниковый стиль принципиально отличает Т. И., с одной стороны, от критики, осмысляющей себя как факт литературы, а с другой стороны, от приверженцев концептуальной стилевой коры современного критического языка, оформляющего идеи в броские слоганы. Однако исповедальная критика не приспособлена для описания современного «закрытого» кино, поэтому для Т. И. предпочтительнее иметь дело с творчеством авторов, близких ей по природе чувств. Наиболее показательна статья о фильме *В той стране*, где Т. И. выступает с позиций хранительницы уходящей натуры, «действительно высокой простоты народной жизни», задвинутой на периферию социального контекста. Понимая, что из фильмов, о которых она хочет и может писать, невозможно построить кинематографию, Т. И. отказывается видеть в своей профессии самоцель и не желает влиять посредством критики на кинопроцесс. В последнее время она пишет мало, предпочитая труд редактора отдела теории и истории в «Искусстве кино».

Евгения ЛЕОНОВА

Иенсен
Татьяна Олеговна

Родилась 3 июня 1947 г. в Москве. В 1971 г. окончила филологический факультет МГУ. Работала редактором журнала «Новый мир». С 1975 г. — редактор отдела советского кино, с 1981 — редактор отдела теории и истории журнала «Искусство кино».

В 1998 – 99 гг. вела рубрику «Настоятельиые вопросы» в журнале «Татьяиин день». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Вопросы литературы», «Литературиое обозрение», «Дар»; в газетах: «Экран и сцена», «Литературиая газета» и др.

библиография

Иенсен Т.: Я тебе радость скажу//ИК. 1986. № 11; В ожидании Алекси//ИК. 1987. № 10; Не герой//ИК. 1988. № 4; Человек в шляпе//ИК. 1988. № 11; Серьезные ребята//ИК. 1990. № 9; Смех ума//ИК. 1993. № 7; Затянувшийся ужас//ЭиС. 1994. 7 – 14 июля; В треугольном круге//ИК. 1994. № 9; Археологические этюды. Инт. с А. Рехвиашвили//ИК. 1994. № 9; Вопрос//В сб.: Сокуров. – СПб., Сеанс-пресс, 1994; Четыре дня без войны//ИК. 1995. № 5; На всякий случай//ИК. 1996. № 7; Из двух зол...//ИК. 1997. № 7; Взгляд со стороны//ИК. 1998. № 2; Быть да быть//ИК. 1998. № 5; «Непосильная красота»//ИК. 1999. № 11; Готовность к страху//ИК. 2000. № 3.



ИЛЬЕНКО Михаил

режиссер

Ильенко Михаил Герасимович

Родился 29 июня 1947 г. в Москве. В 1970 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Ромма). Работал на к/с «Киевиаучфильм», с 1979 г. — режиссер-постановщик к/с им. Довженко. С 1993 г. ведет режиссерскую мастерскую в Киевском институте театральиого искусства им. Карпеико-Карого. С 1997 г. — арт-директор КФ «Открытая иочь иа Андреевском спуске» в Киеве. Автор ряда прозаических произведений, статей по вопросам современиого украинского кино.

Сюжет судьбы Георгия Звонаря из *Белой птицы с черной отметиной* — здесь Михаил Ильенко появился в качестве актера — был фактически предуготован ему и в собственной творческой биографии: роль младшего брата в артистическом семействе, объединенном в некий оркестр. По этому сюжету герою и исполнителю выпадало быть не столько участником, сколько свидетелем страстей, хранителем семейных преданий и продолжателем традиций.

Дипломная режиссерская работа М. И. во ВГИКе — документальный фильм *Круг* — была тому наглядным подтверждением. Однако, судя по последующим работам, его больше привлекала роль младшего брата в другом жанре — не в поэтической саге, но в сказке: роль чудака-пересмешника, ставящего все вокруг с ног на голову. Подспудная тяга к эксцентриаде отмечает и фильм о Гражданской войне под романтическим названием *Там вдали, за рекой*, и телевизионные экранизации — *Сапоги всмятку* по Чехову, *Школа* по Гайдару, *Миргород и его обитатели* по Гоголю. Впрочем, ни время, ни семейно-кинематографическая традиция не позволяли М. И. дать волю своим пристрастиям, заставляя ограничиваться отдельными и не всегда уместными (как в детской картине середины восьмидесятых *Каждый охотник желает знать...*) острыми формальными решениями. Поэтому М. И. можно с полной уверенностью назвать «дитятей перестройки» — эта эпоха раскрепостила его настолько, что на ее исходе он создал одну из самых блистательных, раскованных и вдохновенных травестий канона поэтического кино *Фу-Чжоу* (полное название — *Ожидая погрузки на рейде близ пагоды Фу-Чжоу*). Здесь весь реестр излюбленных ходов и приемов уже вошедшего в историю мирового кино направления вывернут наизнанку главным героем, который буквально сваливается с неба на голову обитателям классического гоголевско-довженковского киносела. *Фу-Чжоу* — торжество стихии безоглядной кинематографической игры, в основе ее — высокого класса профессионализм. Автор и герой действуют в полном согласии друг с другом, и сил у них в переизбытке. Герой следующей картины — *Седьмой маршрут* — тоже «чудит», но уже не от хорошей жизни; автор же отстраняется от него, взирает со стороны, и весьма серьезно. Результат — спорный, явно промежуточный, но острый и неожиданный, намекающий на интересное режиссерское будущее М. И.

Евгеиий МАРГОЛИТ

среди фильмов до 1986 г.

1968 **Вечер накануне Ивана Купалы** (акт.)
1970 **Белая птица с черной отметиной** (акт.); **Круг** (док.)
1976 **Там вдали, за рекой**
1978 **Сапоги всмятку** (тв; авт. сц., реж.)
1981 **Школа** (тв)
1983 **Миргород и его обитатели** (тв)
1985 **Каждый охотник желает знать...** (авт. сц., реж.)

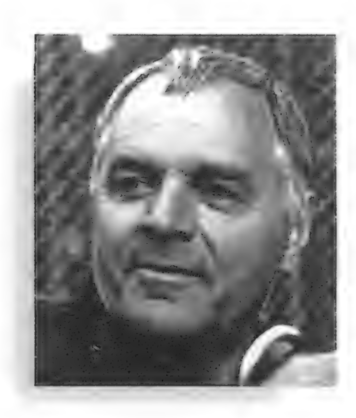
фильмы с 1986 г.

1988 **Дама с попугаем** (авт. сц. совм. с А. Праченко)
1994 **Фу-Чжоу** (авт. сц., реж.; Украина)
1995 **Кияжа Регата-95** (видео, док.; авт. сц., реж.; Украина)
1996 **Княжа Регата-96** (видео, док.; авт. сц., реж.; Украина); **Путь к скале** (док.; авт. сц., реж.; Украина); **Художиик Наталья Рудюк** (док.; авт. сц., реж.; Украина)
1997 **Княжа Регата-97** (видео, док.; авт. сц., реж.; Украина); **Седьмой маршрут** (Украина)

библиография

Ильенко М.: «Меня всегда интересовали чудаки». Инт. корр.//Вавілон. 1992. № 2; **Веселая Е.** Бой местного значения//МН. 1993. 26 сент. (о ф. *Фу-Чжоу*); **Тримбач С.** «Хоть убей, следа не видно...»//ИК. 1994. № 9 (в т. ч. о ф. *Фу-Чжоу*); **Маслова Л.** Нас опять мало: вурдалак, упырь и мцырь//ЭиС. 1997. 16 – 23 окт. (в т. ч. о ф. *Седьмой маршрут*); **Лындина Э.** Мы приходим на готовое, не выучив роли//Культура. 1998. 23 – 29 апр. (о ф. *Седьмой маршрут*).

Ильенко М.: Когда не хватает листа...//В сб.: Борис Андреев. – М., Искусство, 1991.



ИЛЬЕНКО Юрий

режиссер, сценарист, оператор

Получив в шестьдесят третьем году приглашение стать оператором фильма *Тени забытых предков*, Юрий Ильенко едва ли предполагал, что эта работа определит всю его дальнейшую судьбу, равно как и судьбу целого поколения в украинском кино — блистательную и катастрофическую. И дело не только в том, что режиссеры, операторы, актеры Киностудии им. Довженко оказались втянуты в орбиту внезапно раскрывшегося неистового дарования Сергея Параджанова — творец *Теней*... заново открыл для них традицию украинской кинематографической пластики с ее экстатической статикой и гипертрофированной живописностью кадра. И на студии, чьи фильмы тогда были воплощением убогого провинциализма, едва ли не в мгновение ока возникло направление киноавангарда — «поэтическое» или «живописное» кино, — вызвавшее шумный международный резонанс. Параджанов, монтируя *Тени...*, к ужасу Ю. И. и всей студии порывался убрать панорамы, снятые непрестанно движущейся камерой (Сергей Урусевский все еще прочно владел умами и воображением операторов). Уйдя вскоре в режиссуру, Ю. И. построил свой дебют *Родник для жаждущих* именно на статичных длинных планах. Буйство красок в *Тенях...* сменилось здесь изысканными контрастами черно-белой графики, но драматургия по-прежнему оставалась принципиально цветовой. Смена символических композиций рождала метафорический сюжет. Это было захватывающе ново и необычно: недаром, приступая к работе над *Мольбой*, Тенгиз Абуладзе приезжал в Киев смотреть именно *Родник...* Даже запрет фильма, как и полузапрет следующей картины — *Вечер накануне Ивана Купалы*, антологии фольклорных метафор по мотивам Гоголя, — не помешал его известности. Знаменитая *Белая птица с черной отметиной* явилась на Московский международный кинофестиваль 1971 года в ореоле потаенной славы не только самого режиссера, но и всего направления — главный приз сочли официальным признанием «поэтического» кино. Меж тем этот триумф оказался последним: в эпоху застоя художественные вольности были приравнены к общественным и упразднены жестоко и решительно. К тому же учиненный разгром совпал с нарастающим кризисом направления. Параджанов был изъят из кинопроцесса, а Ю. И., Леонид Осыка и еще ряд художников остались в кино ценой отказа от того, что составляло самую сильную сторону их дарования. Последовало несколько проходных картин; и даже в тех случаях, когда материал прямо требовал обращения к открытой в шестидесятые поэтике, этого обращения старались избегать. В восьмидесятые у Ю. И. так произошло с *Легендой о княгине Ольге* и *Лесной песней...* А воспоминания неизбежно преображали эпоху «бури и натиска» в своего рода «золотой век». И естественно, что перестройка была воспринята прежде всего как чудесно дарованный шанс в этот «золотой век» вернуться. Не случайно Ю. И. ставит *Лебединое озеро. Зону* по замыслам вернувшегося Параджанова, который превратил эпизоды лагерного житья-бытья (популярнейший материал в кино этого периода) в притчи, поведанные языком пластики без помощи слова. Не случайно и то, что в независимой Украине Ю. И. стал первым министром кинематографии, чтобы возродить национальное кино, понимаемое, конечно же, как кино «поэтическое» в первую очередь.
Однако почвой такого кино были шестидесятые годы. В перестройку возникла видимость почвы. В девяностые окончательно исчезла и эта видимость. «Золотой век» вернуть не удалось. Ю. И. ищет средства для постановки фильма о гетмане Мазепе.

Евгений МАРГОЛИТ

**Ильенко
Юрий Герасимович**

Родился 9 мая 1936 г. в Черкассах Украинской ССР. В 1960 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал оператором на Ялтинской к/с. С 1963 г. — оператор, режиссер к/с им. Довженко. С 1986 г. — зав. кафедрой кинорежиссуры и кинодраматургии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого, профессор. В 1991 - 92 гг. — председатель Фонда украинской кинематографии. С 1996 г. — академик Академии искусств Украины. Персональные выставки: Киевский дом кино (1972), «Одна ночь на Андреевском спуске» (1997, галерея «Mixt», Киев), «Миражи мов» (1999, галерея «Персона», Киев) и др. В кино с 1958 г. Золотой приз МКФ в Москве (1971, Белая птица с черной отметиной). Медаль Мира ООН (1971, Белая птица с черной отметиной).

**среди фильмов
до 1986 г.**

1960 **Прощайте, голуби!** (оп.)
1963 **Улица Ньютона, дом 1** (акт.)
1964 **Тени забытых предков** (оп.)
1966 **Родник для жаждущих** (вып. в 87; реж., оп. совм. с В. Давыдовым)
1968 **Вечер накануне Ивана Купалы** (авт. сц., реж.)

1970 **Белая птица с черной отметиной** (авт. сц. совм. с И. Миколайчуком, реж.)
1974 **Мечтать и жить** (авт. сц., реж., акт.)
1977 **Праздник печеной картошки** (реж.)
1979 **Полоска нескошенных диких цветов** (авт. сц. совм. с О. Гончаром, реж.)
1981 **Лесная песня. Мавка** (авт. сц., реж., оп.)
1983 **Легенда о княгине Ольге** (авт. сц., реж.); **Миргород и его обитатели** (тв; авт. сц.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Соломенные колокола**
1990 **Лебединое озеро. Зона** (авт. сц. совм. с С. Параджановым, реж., оп.)
1991 **Последний бункер** (тв; авт. сц. совм. с В. Ильенко; Украина)
1996 **Партитура Христа. До мажор**
1999 **Аве Мария** (оп.)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Канне (**Лебединое озеро. Зона**); **Премия им. Довженко** СК и СП Украины «За лучший литературный сценарий на современную тему» (**Лебединое озеро. Зона**)
1992 **Гос. премия Украины им. Шевченко** (**Тени забытых предков**)
1993 **Приз** за операторскую работу МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Лебединое озеро. Зона**)
1996 **Спец. приз жюри** МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Партитура Христа. До мажор**)

библиография

Бокшицкая Е. Плата за компромисс. Инт. с Ю. И.//Юность. 1987. № 9; **Иконникова Г.** Фольклорные мотивы в творчестве Юрия Ильенко// В сб.: Грани режиссерского мастерства. – М., ВНИИК, 1987; **Лемешева Л.** Украинское кино: проблемы одного поколения. – М., ВБПК, 1987 (в т. ч. о Ю. И.); **Демин В.** Реабилитация//ИК. 1988. № 2 (в т. ч. о ф. *Родник для жаждущих*); **Хлоплянкина Т.** Были бы фильмы!// ЛГ. 1988. 17 авг. (в т. ч. о ф. *Соломенные колокола*); **Карахан Л.** Рядом с центром Европы//ИК. 1989. № 3 (в т. ч. о ф. *Соломенные колокола*); **Кичин В.** Советского кино больше нет//Столица. 1990. № 5 (в т. ч. о ф. *Лебединое озеро. Зона*); **Зоркий А.** Полет над *Лебединым озером. Зоной.* Инт. с Ю. И.//Экран. 1991. № 5 – 7; **Кагарлицкая А.** Сергей Параджанов. Мир иной//Столица. 1991. № 38 (о ф. *Лебединое озеро. Зона*); Ильенко Ю. Если кирпичи регулярно падают на темечко... Лит. запись **Г. Белостоцкого**//Культура. 1995. 25 ноября.

Ильенко Ю.: Парадигма кино. – К., АБРИС, 1999.

По законам правды и красоты//СЭ. 1988. № 2; Как я учился рисовать//СЭ. 1989. № 13; Он отдал все, что имел. Памяти Сергея Параджанова// МН. 1990. 5 авг.



ИЛЬИН Андрей

актер

Сыграв главные роли в фильмах Дмитрия Месхиева и Валерия Тодоровского, Андрей Ильин вполне мог бы войти в авангард новой плеяды актеров. Университетский мальчик, «слабая сторона» любви, абсолютно чужеродный и стихии мелодрамы, и так называемой исторической коллизии, – таков А. И. в *Циниках*, экранизации повести Анатолия Мариенгофа. В *Катафалке* же он – отнюдь не романтичный, а смутно хамелеонистый и безразлично-мистический герой – сводит на нет жизнь двух женщин.

Актерский образ А. И. сложился из двух ипостасей: хрупкой интеллигентности и особой заторможенности, похожей на психологическую близорукость. В начале девяностых казалось, что такой типаж, словно созданный для воплощения мерцающих отрицательных персонажей набоковского толка, будет крайне необходим. Но кинодраматургия, поначалу польстившись на подобные образы, все же не предполагала той сумеречной и неуловимой изменчивости черт, что была свойственна «второму» А. И., и актеру оставалось разрабатывать свою «положительную сторону». Что он и делал в картинах Петра Тодоровского *Анкор, еще анкор!* и *Какая чудная игра.* Впрочем, драматургическая полнота роли в *...Игре* позволила А. И. продемонстрировать вкус к мягкой буффонаде и прозрачное чувство исторической трагедии.

Марина ДРОЗДОВА

Ильин Андрей Епифанович

Заслуженный артист России (1992). Родился 18 июля 1960 г. в Горьком (ныне — Нижний Новгород). В 1979 г. окончил актерский факультет Горьковского театрального училища (мастерская Б. Наравцевича), в 1983 г. — актерский факультет Рижской

государственной консерватории (мастерская А. Каца). Работал в Рижском театре русской драмы, с 1989 г. — в Театре им. Моссовета.

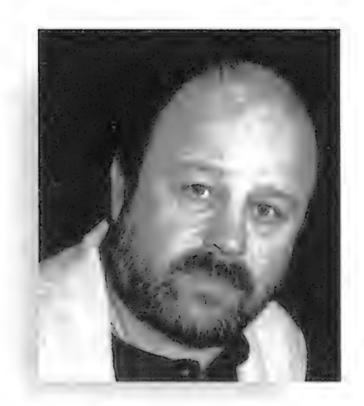
Основные театральные работы с 1986 г.:
«У моря» (1986), «Чайка» (1986), «Гамлет» (1987) — Рижский театр русской драмы; «Король Генрих IV» (1994, театр «Русский глобус»); «Калигула» (1990), «Кин, или Гений и беспутство» (1991), «Как важно быть серьезным» (1992), «Рюи Блаз» (1994), «Мой бедный Марат» (1995), «Скандал? Скандал... Скандал!» (1998), «Венецианский купец» (1999), «Двенадцатая ночь» (1999) — Театр им. Моссовета.

фильмы

1987 **Человек свиты**
1988 **Гадание на бараньей лопатке** (тв)
1989 **Созвездие Козлотура** (тв)
1990 **Катафалк**
1991 **Летучий голландец**; **Собака, которая умела петь** (тв); **Циники**
1992 **Анкор, еще анкор!**; **Семь сорок** (Украина)
1993 **Волчицы**
1995 **Какая чудная игра**; **Мужской талисман**
1999 **Досье детектива Дубровского** (тв); **Каменская** (тв)
2000 **Артист и мастер изображения**

библиография

Василинина И. Грехи отцов//Театр. 1987. № 10 (о сп. «У моря», в т. ч. об А. И.); **Мацеха Е.** От Хлестакова до Гамлета//Сов. культура. 1989. 30 мая; **Михалев В.** Что изображено на вашей марке?//ЭиС. 1990. 6 сент. (о ф. *Катафалк*, в т. ч. об А. И.); **Притуленко В.** Вместо молитвы//ИК. 1991. № 2 (о ф. *Катафалк*, в т. ч. об А. И.); **Михалев В.** На бледно-голубой эмали...//ЭиС. 1991. 7 ноября (о ф. *Циники*, в т. ч. об А. И.); **Старосельская Н.** Дивных арабесков ряд//Театр. 1992. № 6 (в т. ч. об А. И. в сп. «Как важно быть серьезным»); **Каминская Н.** Эффект отсутствия//Культура. 1994. 29 янв. (о сп. «Рюи Блаз», в т. ч. об А. И.); **Максимов А.** Как не стать звездой//Собеседник. 1994. № 3; **Егошина О.** Бедный Гарри//ДА. 1995. № 1-2 (об А. И. в сп. «Король Генрих IV»); **Холмогорова И.** В чем-то белом, без причуд//ЭиС. 1995. 1 – 8 июня (о сп. «Мой бедный Марат», в т. ч. об А. И.); **Алпатова И.** В школе злословия не бывает каникул//Культура. 1999. 14 – 20 мая (о сп. «Скандал? Скандал... Скандал!», в т. ч. об А. И.).



ИЛЬИН Владимир

актер

Он снялся впервые в картине *Мой любимый клоун* в роли скромного труженика арены, друга главного героя — так спокойно, психологически обстоятельно и добротно, что это как-то мало походило на дебют. Он играл в первый раз, как в сто первый — русский мастеровой Божьей милостью делает свое дело, не ожидая чудес. Просто вилась тропинка судьбы, да и пришла в кинематограф, до странности совпав по времени с началом перемены русской участи. Но актеры, подобные ему, обязаны быть всегда. «Патологическая органичность» — шутливое определение, данное однажды Евгению Леонову, — отлично подходит Владимиру Ильину. Как и в Леонове, есть в этом актере нечто опорное, основное, несомненное, естественно рожденное: он будто и не входит в отдельный цех специальных людей, призванных что-то изображать, выдумывать, присваивать чужое, то есть, как говорится, «ломать своего Шекспира». Опыт и мудрость, кажется, столь же неотъемлемы от В. И., как его славно-добродушная неуклюжесть, правдивость всех душевных движений и особенная проницательность: лучистое обаяние В. И. нисколько не наивно и никогда не вело актера к нарочитой идеализации исполняемого образа. В глубинах натуры светлый, он ничуть не сладок — в самых малых его работах явственна поступь большого, весьма большого актера, служителя внятной, убедительной, из себя добытой истины о человеке. Чувство меры и закона, правды и справедливости пронизывает живую природу В. И., отчаянно сигнализируя о любых искажениях и малейших нарушениях верного, должного, правильного.

Великолепный комик, он редко погружен в стихию вольного юмора без тревожно-горького остатка — что-то всегда видят и ведают за пределом сюжета и вне жанра эти умные светлые глаза. Глубинная внутренняя «правильность» В. И. своеобразно чувствуется режиссерами: ему часто поручают роли служителей закона и порядка — военнослужащих, милиционеров, юристов. Однако, если миропорядок поврежден, а закон идет против жизни, хранитель правил, порядков и законов оказывается одинодинешенек в черной пустоте.

Ильин Владимир Адольфович

Народный артист России (1999). Родился 16 ноября 1947 г. в Свердловске. В 1969 г. окончил актерский факультет Свердловского театрального училища (мастерская Ф. Григоряна). Работал в театрах Минска и Казани, в Театре им. Маяковского. С 1989 г. работает по договорам.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Волшебный сон» (1986), «Закат» (1988), «Флигель» (1988), «Уроки музыки» (1990) — Театр им. Маяковского.

В кино с 1986 г.

фильмы

1986 **Мой любимый клоун**
1987 **Время летать**
1988 **Гадание иа бараньей лопатке** (тв); **Защитник Седов** (ср/м); **Чериый коридор**
1989 **Авария — дочь мента**; **СВ. Спальный вагон**
1990 **Мой муж — инопланетяиии**; **Похороны Сталина**; **Рой**; **Сукины дети**; **Шапка**
1991 **Волкодав**; **Геииальная идея**; **Затерянный в Сибири**; **Террористка**
1992 **Анкор, еще анкор!**; **Белый король, красная королева**; **Менялы**; **На тебя уповаю**; **Отражеиие в зеркале**; **Устрицы из Лозанны**
1993 **Альфонс**; **Макаров**; **Над темной водой**; **Свистуи**; **Стрелец неприкаяииый**
1994 **Солдат Иваи Чонкин** (видеовариант – **Жизнь и необычайные приключеиия солдата Ивана Чонкина**); **Утомленные солнцем**
1995 **Дорога** (к/м в к/а **Прибытие поезда**); **Ехай!**; **Крестоиосец**; **Мусульмании**; **Одинокий игрок**; **Черная вуаль**
1996 **Ревизор**
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1998 **День полиолуния**; **Сибирский цирюльник**; **Сочинеиие ко Дню Победы**; **Стрингер**; **Хочу в тюрьму**
1999 **Страстиой бульвар**
2000 **Ландыш серебристый**; **Марш Турецкого** (тв); **Президент и его виучка**; **Русский буит**; **Фортуна**

Тайны дворцовых переворотов (тв; в произв.)

Таков В. И. в *Защитнике Седове*, тихий и яростный упрямец, решивший во времена Большого террора исполнить профессиональный долг и защитить невинных людей. Таков он, скажем, и в картине *Авария — дочь мента*: обыкновенный служака, трудяга, папаша-мент, доходящий, однако, до высот исступленной мести за поруганную дочь. Нет, обыкновенность персонажей, созданных В. И., иллюзорна. Эти негероические герои способны раскалиться до трагических температур, и облик актера — эдакого незлобивого увальня, русского медведика — вмиг перестанет умилять мультипликационным добродушием. Начальник лагеря в фильме *Затерянный в Сибири*, служитель человеконенавистнического порядка, живущий не рефлексией, но тайными чувствами, хотел спастись от ужаса мира в тепле любви и был способен ради нее на любые подвиги — но, потеряв надежду, сделался свиреп и безжалостен. Нельзя жить светом, любовью, правдой — так пропадай все пропадом. Душа, способная на истинную нежность, хоть и коряво выраженную, озлобившись и окоченев, в темном сладострастии гуляет на ледяных высотах абсолютного зла — таков В. И. в финале картины. Не получается быть человеком... Что-то вообще главное не выходит и не получается на русском свете, что-то такое, без чего и жить не стоит. По духу и природе герои В. И. весьма сильны и являются несомненными мужчинами — куда большими, чем лжекрасавцы последних кинолет. Однако в мужественности его героев есть какая-то обреченность. Даже когда обстоятельства жизни героев не катастрофичны, общая нескладица их бытия занимает актера — нескладица, неотвратимая, как времена года или порядок дней недели.

Один из немногих, В. И. мог бы сыграть в античной трагедии, ибо ему подвластно изобразить человека, полностью отчужденного от собственной судьбы. Крошка-писатель Ефим, самозабвенно сражающийся за ордер на шапку (*Шапка*), в своем комическом героизме ничуть не менее величествен, чем какой-нибудь Орест. Вроде бы маленькие и часто смешные человечки, сыгранные В. И., шутовством, нелепостью, тонкой печалью и величием дурацкой роковой судьбы напоминают чеховских недотеп, и, конечно, объявись В. И. пораньше, он оказался бы в ансамбле *Неоконченной пьесы для механического пианино* Михалкова. Но и десятилетие спустя режиссер узнал своего актера, дав ему небольшую, блистательно В. И. отделанную роль Кирика в *Утомленных солнцем*. Забулдыга и пропойца, лишний человек, кое-как прислонившийся к послереволюционной действительности, Кирик противостоит правильному, упорядоченному миру бравого комдива Котова — антик, чудик, ходячий анекдот. А на самом деле он, смеющийся над вывихнутой действительностью, ни во что не верящий и подучивший домашнего попугая кричать «Комдив дурак!», — более адекватен, чем все прочие, ближе к источникам жизни и знает, что они — помутились. Не сыгравший пока и десятой доли возможного, В. И. — природный и народный артист, и не в том суть, что он предельно органичен в роли зачуханного мужичонки (*Ехай!*), или косноязычного дурачка-пастуха (*Мусульманин*), или благороднейшего капитана Мокина (*Сибирский цирюльник*), или добродушного выпивохи, на все руки мастера (*Хочу в тюрьму*). А также и не в его выразительном и русейшем облике, моментально действующем обаянии или чистейших тонах души, хотя и это немаловажно. Актер с чрезвычайно развитым чувством идеального, он измеряет собой разницу человеческой природы и человеческой судьбы с той сердечной отвагой и душевной самозабвенностью, что всегда уводит зрителя куда-то вдаль и прочь от ощущения его актерского профессионального статуса. Как ни размывают горько-соленые волны русской истории все основы и опоры жизни, они, кажется, еще не обрушились безнадежно и окончательно — впрочем, если они и обрушатся, у русских актеров хватит таланта рассказать нам и об этом.

Татьяна МОСКВИНА

призы и награды

1991 **Приз** за лучшую мужскую роль в конкурсе «Кино для всех» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Сукины дети**)
1993 **Премия «Ника»** за лучшую роль второго плана (**Макаров**); **Приз** за лучшую мужскую роль второго плана КФ «Созвездие» (**Анкор, еще анкор!**; **Белый король, красная королева**; **Затерянный в Сибири**; **На тебя уповаю**); **Приз** за лучшую мужскую роль КФ «Киношок» в Анапе (**Макаров**)
1996 **Премия «Золотой Овен»** лучшему актеру года
1998 **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Хочу в тюрьму**)
1999 **Приз** за лучшую мужскую роль ОРКФ в Сочи (**Хочу в тюрьму**); **Гос. премия России** (**Сибирский цирюльник**)

библиография

Жизнь артиста. За кулисами профессии//Театр. 1988. № 8 (в т. ч. выст. В. И.); **Стишова Е.** *Защитник Седов*//СФ. 1989. № 6 (об одноим. ф., в т. ч. о В. И.); **Шмыров В.** В огне брода нет//ИК. 1989. № 9 (о ф. *Защитник Седов*, в т. ч. о В. И.); **Богомолов Ю.** Защитник Седов и его подзащитные// Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Защитник Седов*, в т. ч. о В. И.); **Лаврентьев С.** Бомбей на Потылихе//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Авария – дочь мента*, в т. ч. о В. И.); **Федоров А.** По Сеньке шапка?//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *Шапка*, в т. ч. о В. И.); **Казьмина Н.** Я люблю вас, сукины дети//Театр. 1991. № 7 (о ф. *Сукины дети*, в т. ч. о В. И.); **Смирнова Д.** Артист Божьей милостью//Экран. 1991. № 7; **Максимов М.** Из лицедеев – в диссиденты// Смена. 1991. 22 ноября (о ф. *Сукины дети*, в т. ч. о В. И.); **Графов Э.** Его глазами//Культура. 1993. 13 марта (о ф. *Затерянный в Сибири*, в т. ч. о В. И.); **Хренов А.** ...И возвращается ветер//ЭиС. 1993. 18 марта (о ф. *Над темной водой*, в т. ч. о В. И.); **Стишова Е.** Русский финал//ЛГ. 1993. 14 апр. (о ф. *Анкор, еще анкор!*, в т. ч. о В. И.); **Лаврентьев С.** Старый кинотеатр «Парадизо»//ИК. 1993. № 5 (о ф. *Анкор, еще анкор!*, в т. ч. о В. И.); **Уварова Е.** Была не была//ЭиС. 1993. 23 – 30 сент. (о ф. *Стрелец неприкаянный*, в т. ч. о В. И.); **Плахова Е.** Зеркало для не-героя, или Жизнь с пистолетом//ИК. 1994. № 1 (о ф. *Макаров*, в т. ч. о В. И.); Ильин В.: «Бывает слаще маленькая ролька». Инт. **С. Хохряковой**//Культура. 1995. 25 февр.; **Тирдатова Е.** Остановился поезд//ЭиС. 1996. 18 – 25 янв. (о ф. *Ехай!*, в т. ч. о В. И.); **Шилова И.** Середняки тоже любят//ЭиС. 1996. 18 – 25 янв. (о ф. *Ехай!*, в т. ч. о В. И.); **Капков С.** Ильин//ТВ Парк. 1996. № 27; Ильин В.: «Мне с режиссерами всегда везет...» Инт. **Э. Лындиной**//ИК. 1996. № 8; **Лындина Э.** «Новый русский» Ильин//СЭ. 1997. Окт.; **Цымбал Е.** Если бы не Ильин, моя карьера закончилась бы, не начавшись// Культура. 1997. 27 ноября; **Солнцева А.** «Россия побеждать здравый смысл»//Время МН. 1999. 26 янв. (о ф. *Хочу в тюрьму*, в т. ч. о В. И.); **Матизен В.** «Запорожец» для турецкого султана//Нов. известия. 1999. 28 янв. (о ф. *Хочу в тюрьму*, в т. ч. о В. И.).



ИЛЬИН Владимир

оператор

Ильин Владимир Васильевич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1984). Родился 20 марта 1938 г. в Саранске. Работал оператором на телевидении, художником-фотографом Художественного фонда РСФСР в Саранске. В 1970 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Р. Ильина). Работал ассистентом оператора на к/с «Киевнаучфильм», с 1971 г. — оператор-постановщик к/с «Ленфильм». Более тридцати работ в кино. Серебряная медаль им. Довженко (1984, Торпедоносцы).

Три десятилетия работы, больше одного фильма в год – игровое, документальное, научно-популярное кино интересует Владимира Ильина в равной мере. Профессионал, он свободен от жанровых предпочтений, работает с черно-белым изображением и с цветом.

Его камера, статичная или движущаяся, готова осваивать любое пространство: тесный салон легковушки (*Милый, дорогой, любимый, единственный...*) и северный остров (*Летняя поездка к морю*), просторные квартиры в доходных домах начала века (*Жизнь Клима Самгина*) и густонаселенный ад советских коммуналок (*Хрусталев, машину!*).

Универсал, он способен сочинить любое по качеству и температуре изображение – от болезненно-нервного и в то же время жесткого (*Панцирь*) до контрастно-глянцевого (*Черное и белое*). Экспериментатор, он на *Торпедоносцах* применил «революционный метод» обработки цветной пленки – чтобы снятое им сочеталось с военной хроникой – и заработал сорок выговоров за технологические нарушения. В семидесятые одним из первых стал много и удачно снимать с рук; динамизм его камеры сообщал фильмам «современное» дыхание, но у режиссеров девяностых иные пристрастия, и сегодня это умение В. И. почти не востребовано. Исключение из такового правила и всех прочих правил – *Хрусталев, машину!* Если «творческий подвиг» не звук пустой, то В. И. совершил его, пройдя с Алексеем Германом этот путь. Сумасшедшая камера, движущаяся здесь преимущественно вперед, по течению жизни, зафиксировала ее иллюзорную реальность, вернее, сама создала ее – рваную, как сеть, в которой похозяйничала акула; прочную, словно морозный узор на стекле; черную в глубинах, искрящуюся на сломах.

Ольга ШЕРВУД

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Ущелье покинутых сказок**
1978 **Летняя поездка к морю**
1980 **Два долгих гудка в тумане**; (вып. в 87) **Лес**
1981 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв; совм. с Д. Долининым); **Родительский день** (к/м)
1983 **Торпедоносцы**

фильмы с 1986 г.

1986 **Репортаж из прошлого. По воспоминаниям Владимира Гиляровского** (док.)
1987 **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Жил-был Шишлов** (тв)
1989 **Васька** (тв; совм. с С. Бирюком); **Личное дело Анны Ахматовой** (док.; совм. с В. Мюльгаутом, А. Рейзентулом, А. Шафраном, Л. Красновой); **Сто солдат и две девушки**
1990 **Анекдоты**; **Панцирь**
1991 **Расстанемся — пока хорошие**; **Черное и белое**

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гос. премия СССР** (**Торпедоносцы**)
1999 **Премия «Ника»** за лучшую операторскую работу (**Хрусталев, машину!**)

1984 **Милый, дорогой, любимый, единственный...**

1992 **Рин. Легенда об иконе** (док.); **Рукопись** (в проекте **Русские повести**); **Я хотела увидеть ангелов** (совм. с А. Родионовым, С. Тараскиным, Ф. Аранышевым)

1993 **Великая княгиня Елисавета** (док.)

1998 **Хрусталев, машину!**; **Что сказал покойник** (совм. с В. Юсовым)

библиография

Марченко Т. Невольник истории//ЛП. 1988. 24 апр. (о ф. *Жизнь Клима Самгина*, в т. ч. о В. И.); Ильин В.: «Задача кино – рассказать правду о жизни». Инт. **Я. Бутовского**//ТКТ. 1988. № 6; **Чалей Т.** Скованные одной цепью...//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *Панцирь*, в т. ч. о В. И.); **Цыркун Н.** С точки зрения ангелов//ИК. 1991. № 2 (о ф. *Панцирь*, в т. ч. о В. И.); Спектр мнений о ф. *Панцирь*//Сеанс. 1991. № 3 (в т. ч. о В. И.); **Савельев Д.** Немигающий взгляд//Сеанс. 1991. № 4 (о ф. *Панцирь*, в т. ч. о В. И.); **Гладильщиков Ю.** Так кто здесь Хрусталев?//Итоги. 1998. 26 мая (о ф. *Хрусталев, машину!*, в т. ч. о В. И.); **Вайль П.** Наваждение//Ъ. 1999. 28 авг. (о ф. *Хрусталев, машину!*, в т. ч. о В. И.); **Шервуд О.** Кино в генеральском чине//ВП. 1999. 31 авг. (о ф. *Хрусталев, машину!*, в т. ч. о В. И.); **Москвина Т.** Тот самый фильм//МН. 1999. 28 сент. – 3 окт. (о ф. *Хрусталев, машину!*, в т. ч. о В. И.).



ИНИН Аркадий

сценарист

Один из самых кассовых кинодраматургов эпохи «развитого социализма», Аркадий Инин безотказно удовлетворял внеидеологические и внесоциальные потребности массовой аудитории. Лирические комедии по его сценариям, снятые Юрием Егоровым (*Однажды двадцать лет спустя*, *Отцы и деды*) и Самсоном Самсоновым (*Одиноким предоставляется общежитие*, *Танцплощадка*), демонстрировали волшебную разрешимость частных, семейных, бытовых проблем советского человека. В эпоху перестройки лирика в сценариях А. И. отошла на второй план, уступив место фарсу и социальной сатире. Безадресность этой сатиры связана не столько с художественным качеством самих сценариев, сколько с кризисом жанра, в котором А. И. работал в разгар застоя и на его излете. Вместе с Юрием Воловичем и Леонидом Гайдаем он написал сценарии двух последних гайдаевских фильмов – *Частный детектив, или Операция «Кооперация»* и *На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди* ,– где гротескно и порой забавно обыгрывались реалии переменившейся жизни. Лишь однажды А. И. решился быть серьезным, когда делегировал своему герою в фильме *Единожды солгав* интеллигентскую рефлексию по поводу несовпадения высоких идеалов творчества с нуждами насущного благоустройства. Эти покаянные мотивы были актуальны для ранней перестройки, однако мрачной интонацией фильм обязан скорее режиссуре, а не драматургии: А. И. написал трагикомедию – Владимир Бортко сделал психологическую драму, как он ее понимал. Позже в работе над комедией *Удачи вам, господа!* противоречий между устремлениями соавторов уже не возникло. Чутко уловив исчерпанность интересов к политической и социальной тематике, А. И. в девяносто втором году сочинил эротический фарс *Личная жизнь королевы* и лирическую комедию *Не хочу жениться!* Он обеспечил драматургической поддержкой трэш-трилогию Михаила Кокшенова *Русский бизнес*, *Русский счет* и *Русское чудо* – своеобразную экспортную версию постсоветской плутовской комедии, предназначенную для покупателей видеокассет на Брайтон-бич. Неустанный сочинитель кинематографических капустников, он на пару с Аркадием Аркановым сочиняет сценарии для «Капуст-фильма», играя с заезженными рекламными слоганами и потешаясь над телевизионной жвачкой.

Наталья СИРИВЛЯ

Инин Аркадий Яковлевич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1989). Родился 3 мая 1938 г. в Харькове. В 1960 г. окончил Харьковский политехнический институт, в 1970 г. — сценарный факультет ВГИКа (мастерская К. Парамоновой). Автор повестей и сборников юмористических рассказов. С 1987 г. преподает на сценарном факультете ВГИКа. С 1994 г. работает также на телевидении. Более двадцати работ в кино. Орден Дружбы (1999).

среди фильмов до 1986 г.

1975 **Побег из дворца**
1978 **По улицам комод водили...** (совм. с М. Гениным, В. Веселовским)
1979 **Узнай меня** (совм. с А. Червинским)
1980 **Однажды двадцать лет спустя** (при уч. Ю. Егорова); **У матросов нет вопросов!**
1982 **Отцы и деды** (совм. с Ю. Егоровым)

фильмы с 1986 г.

1986 **Не забудьте выключить телевизор** (при уч. Ю. Воловича)

1987 **Единожды солгав** (совм. с В. Бортко)

1989 **Не сошлись характерами** (тв); **Частный детектив, или Операция «Кооперация»** (совм. с Л. Гайдаем, Ю. Воловичем)

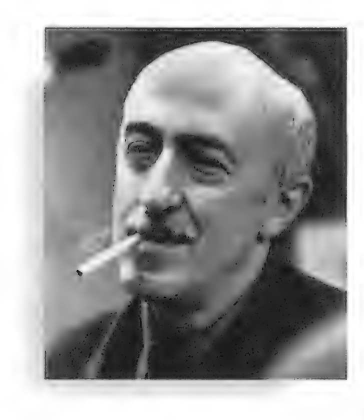
1983 **Одиноким предоставляется общежитие**
1985 **Танцплощадка** (совм. с С. Самсоновым)
1992 **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди** (совм. с Л. Гайдаем, Ю. Воловичем); **Удачи вам, господа!** (совм. с В. и Н. Бортко при уч. С. Альтова)
1993 **Личная жизнь королевы** (совм. с М. Козовским); **Не хочу жениться!**; **Русский бизнес** (совм. с Л. Треером)
1994 **Русский счет** (совм. с Л. Треером); **Русское чудо** (совм. с Л. Треером)
1999 **Тонкая штучка**

библиография

Инин А.: Таинственно звенит хрусталь. – М., Моск. рабочий, 1987; Срочно к директору! – Харьков, Прапор, 1989; Вот и лето прошло... – М., Сов. писатель, 1990; Леонид Ярмольник. – М., Киноцентр, 1991 (в соавт. с **П. Смирновым**); Переулок надежд. – М., Искусство, 1993; Кинокомедии. – М., Прибой, 1995; Таланты и поклонники. – М., Киноцентр, 1995.

Время жить и время ожидать//Сов. культура. 1986. 23 сент.; Как стать красивой//СЭ. 1987. № 1; Легко ли быть?..//СЭ. 1987. № 14; Галина Польских//СЭ. 1988. № 4; Мы были не такие//СЭ. 1988. № 7; Его не узнают в толпе//Сов. культура. 1988. 3 сент.; Признание в любви//СЭ. 1989. № 6; Частный детектив, или Операция «Кооперация». Фрагмент сценария//СЭ. 1990. № 2; О пользе хождения в народ//ЭиС. 1990. 8 марта; Тяжкие судьбы//В сб.: Веселый экран. – К., Мистецтво, 1990; Первооткрыватели//Экран. 1991. № 4; К нам едет депутат. Фрагмент сценария//ЭиС. 1991. 28 ноября; Жрица любви//Экран. 1992. № 1; Отец-одиночка. Сценарий//Киносценарии. 1998. № 6.

Павлова И. Свободное падение//Смена. 1987. 19 ноября (в т. ч. о ф. *Единожды солгав* и об А. И.); **Нехорошев Л.** Тайная сила истории//Киносценарии. 1988. № 1 (в т. ч. о ф. *Единожды солгав* и об А. И.); **Андреев Ф.** Портрет художника в интерьере//Сов. культура. 1988. 16 февр. (в т. ч. о ф. *Единожды солгав* и об А. И.); **Мережко В.** Ступеньки//Сов. культура. 1988. 14 мая; **Вайнер Г.** Давайте говорить друг другу комплименты//СЭ. 1988. № 14; Инин А.: «Смешное не надо извлекать». Инт. **М. Хемлин**//НГ. 1991. 28 марта; **Караколева Е.** На Красной площади хорошая погода. Инт. с Д. Харатьяном//Сов. культура. 1991. 2 ноября (о ф. *На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди*, в т. ч. об А. И.); Инин А.: «На телевидении юмор меряют рейтингом». Инт. **А. Бородиной**//ОГ. 1998. 14 – 20 мая.



ИОСЕЛИАНИ Отар

режиссер

Иоселиани Отар

Народный артист Грузинской ССР (1984). Родился 2 февраля 1934 г. в Тбилиси. Учился на математическом факультете МГУ. Работал ассистентом режиссера, монтажером на к/с «Грузия-фильм», режиссером на Тбилисской студии хроникально-документальных фильмов. С 1961 г. — режиссер и сценарист к/с «Грузия-фильм». В 1965 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская А. Довженко). Приз FIPRESCI на МКФ в Канне (1968, Листопад). Приз им. Жоржа Садуля Фонда культуры Франции за лучший п/м дебют (1968, Листопад).

К пространству и времени Отар Иоселиани относится снисходительно – как мастер, их покоривший. Французы считают его своим, грузины посмеиваются над французами, а О. И. всю жизнь снимает одно кино, не грузинское и не французское. Разумеется, он менялся, но не в общей, а в собственной системе координат. Фильмы *Листопад*, *Жил певчий дрозд* и *Пастораль* – все, что О. И. сделал в большом советском кинематографе, – сами собой складываются в трилогию. Это своеобразный «ветхий завет» О. И. Здесь движение режиссера целенаправленно и линейно. От стилизованного «потока жизни» *Листопада* через расчетливо имитированную хаотичность *...Дрозда* к жесткой геометрии *Пасторали*. От раскованной фабулы *Листопада* через сюжетные осколки *...Дрозда* к вызывающей бессюжетности *Пасторали*. От магнетизирующего мир героя *Листопада* через «рассеянного» по миру протагониста *...Дрозда* к коллективной безгеройности *Пасторали*. От язвительной социальности *Листопада* через экзистенциализм *...Дрозда* к абсолютной метафизике *Пасторали*.

Смысл движения О. И. заключался в тотальном очищении киноязыка – и от социальной конкретики, и от «художественной выразительности». В ответ на модное некогда утверждение, что кино – искусство синтетическое, О. И. рассмеялся бы в лицо обидчику. Он уверенной поступью прирожденного модерниста шел к отточенному минимализму архаического, «примитивного» кино.

Уже в *...Дрозде* эпицентром конфликта стало время, выраженное не только через опыт героя, который метался в тщетных попытках воссоединить обрывки распавшегося временного потока, но и в самой ткани произведения. Итогом первого цикла стала *Пастораль* – фильм о времени, тождественный тому, о чем в нем рассказывается. В *Пасторали* не было и следа литературности; прообраз ее языка – музыка. Если в *Листопаде* симпатии режиссера всецело принадлежали герою, а в *...Дрозде* жанр «небрежной трагедии» (как определил его сам О. И.) сглаживал эмоциональные акценты, то в *Пасторали* мир вовсе утратил антропоцентричность. Для создания космоса из малых форм жизни психологический метод не годился: в ход пошло физическое бытие как таковое. Тогда же О. И. отказался от мышления

Спец. приз жюри на МКФ в Венеции (1984, Фавориты луны). Премия «Триумф» (1993). Автор ряда статей о кино, опубликованных в России и за рубежом. С 1979 г. живет и работает во Франции и Грузии.

монтажной фразой и сфокусировал взгляд лишь на тех связях, которые можно установить в рамках одного кадра. Он обосновался на среднем плане, из всех наиболее нейтральном; плане не переживания и не события, но жеста.

Выражаясь условно, О. И. в *Листопаде* создал модель дома, в *...Дрозде* — модель города, а в *Пасторали* — модель мира. В *Фаворитах луны* — четвертом полнометражном фильме О. И. и первом, сделанном им во Франции, — были подытожены открытия предыдущих картин. *Фавориты луны* жестче и схематичнее всего, что режиссер делал раньше. В бесфабульной истории приключений живописных полотен, их владельцев и похитителей перед зрителем предстал мир и одновременно формула мира: структура настолько обнаженная, что походила на слепок с самой себя. Дальше разрабатывать тот же метод было бессмысленно: О. И. все уже о нем знал. Так ученому, открывшему законы вселенной, ничего другого не остается, как проверять правильность своих выводов на частностях. Этим О. И. и занялся в трех своих последующих работах.

В фильме *И стал свет* четким законам иоселианиевского миропорядка покорилось забытое историей африканское племя. В *Охоте на бабочек* алгеброй все тех же уравнений поверялась гармония провансальской глуши. А в *Разбойниках...* режиссер сконструировал призму, в которой лучами сошлись отдаленные друг от друга пространства и времена.

Характерно, что широта охвата (взамен прежней интенсивности) вернула кинематографу О. И. социальность: познав космос, режиссер вновь обратился к обществу. Его мировоззрение всегда определял конфликт двух культур: одной — основанной на вековой традиции, на памяти рук и тел, передающей из поколения в поколение ритуальное умение жить в ладу с миром, и другой — новой, насильственной, плебейской.

Еще в *Листопаде* камера О. И. пристально и любовно вглядывалась в лица крестьян-виноделов и в фотографические изображения аристократов духа и крови. Аристократия фигурировала и в *Охоте на бабочек*, но тон О. И. изменился: из ироничного наблюдателя он превратился в ехидного обвинителя. Режиссер не скрывал своих социально-исторических предпочтений — ни в четырехчасовом документальном фильме *Грузия одна*, сделанном по заказу франко-немецкого телеканала «Arte», ни в столь же тенденциозных игровых картинах. В *Охоте на бабочек* злое новое, безжалостно расправляющееся с милым старым, олицетворялось японскими нуворишами, в *Разбойниках...* — большевиками. При этом если «африканская» картина *И стал свет* напоминала прежнего О. И. чувством юмора и мудростью взгляда (взгляда постороннего, который режиссер культивировал всю жизнь), а *Охота на бабочек* была знакомым, но от того не менее пленительным ожерельем филигранных виньеток, то интонацию *Разбойников...* определяла горечь и больше ничего. Этот фильм О. И. подвел второй итог в его творчестве. Однако на этот раз повторение пройденного вряд ли возможно. О. И. ничего другого не остается, как начинать заново.

Михаил БРАШИНСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Апрель** (к/м)
1964 **Чугун** (док.)
1966 **Листопад** (авт. сц. совм. с А. Чичинадзе при уч. Д. Чарквиани, Я. Трипольского, реж.)
1971 **Жил певчий дрозд** (авт. сц. совм. с Д. Эристави, О. Мехришвили, И. Нусиновым, Ш. Какичашвили, С. Лунгиным, реж.)
1976 **Пастораль** (авт. сц. совм. с Р. Инанишвили, О. Мехришвили, М. Бебуришвили при уч. Я. Трипольского, реж.)
1982 **Семь пьес для черно-белого кино** (Франция); **Страна басков, лето 1982** (док.; Франция)
1984 **Фавориты луны** (авт. сц. совм. с Ж. Брашем при уч. К. Фулон, П. А. Бутан, Л. Наскидашвили, реж.)

фильмы с 1986 г.

1988 **Маленький монастырь в Тоскане** (док.; Франция)
1989 **И стал свет** (авт. сц.; Франция/Германия/Италия)
1992 **Охота на бабочек** (авт. сц., реж.; Франция/Германия/Италия)
1994 **Грузия одна** (тв, док.; авт. сц., реж., оп., прод.; Франция)
1996 **Разбойники. Глава VII** (авт. сц., реж.)
1999 **In vino veritas** (Франция)

призы и награды с 1986 г.

1989 **Спец. приз жюри** МКФ в Венеции (**И стал свет**)
1992 **Премия Берлинской академии искусств** «За лучшее произведение искусства 1992 года» (**Охота на бабочек**); **Премия министерства культуры Италии** «За качество в искусстве» (**Охота на бабочек**); **Приз кинопрессы** за лучший зарубежный фильм года (**Охота на бабочек**); **Премия им. Серджо Амидеи** за лучший сценарий года (**Охота на бабочек**)
1993 **Премия Фонда Андрея Тарковского** на МКФ в Москве (**Охота на бабочек**)
1996 **Спец. приз жюри, Приз FIPRESCI** на МКФ в Венеции (**Разбойники. Глава VII**)
1998 **Премия «Ника»** за лучшую режиссуру (**Разбойники. Глава VII**)

библиография

Келерас Ю. В ракурсе поэтического назидания//Кино (Вильнюс). 1987. № 5 (о ф. *Фавориты луны*); **Брашинский М.** Мудрый взгляд «постороннего»//ИК. 1987. № 6 (о ф. *Фавориты луны*); **Абдуллаева З.** Тбилиси, Париж. Инт. с О. И.//СФ. 1988. № 11; **Шепотинник П.** Индиана Джонс и десять заповедей: Венеция-89//ИК. 1990. № 4 (в т. ч. о ф. *И стал свет*); **Омирбаев Д.** О поэзии и прозе в кино//Син. Ф. 1990. № 17 (в т. ч. об О. И.); **Зоркая Н., Козлов Л., Шилова И.** *Жил певчий дрозд*: тогда и теперь//КЗ. 1991. № 11;

Липков А. Отар Иоселиани. Профессия или призвание//В кн.: Профессия или призвание. – М., Киноцентр, 1991; **Зархи Н.** С высоты человеческого роста//ЛГ. 1992. 29 апр. (о ф. *Охота на бабочек*); **Боссарт А.** Изгнание из рая//Столица. 1992. № 51 (о ф. *И стал свет*); Без крупных планов. Инт. О. И. корр. франц. журнала «Позитиф»//ИК. 1993. № 4; **Богомолов Ю.** У времени в гостях?// ИК. 1993. № 4 (о ф. *Охота на бабочек*); **Иенсен Т.** Сочинение фильма. Инт. с О. И.//ИК. 1993. № 4; **Шилова И.** Цвета времени// ЭиС. 1993. 25 ноября – 2 дек.; **Аннинский Л.** Пыльца и пепел//МН. 1993. 8 дек. (о ф. *Охота на бабочек*); Иоселиани О.: «Думая о будущем, трудно не испытывать отчаяния». Лит. запись **М. Невзоровой**//НГ. 1993. 26 дек.; **Миллер Л.** ...Как ветерок по полю ржи// ЭиС. 1994. 6 – 13 янв. (о ф. *Охота на бабочек*); **Плахов А.** Отар Иоселиани от Тосканы до Грузии//Ъ. 1994. 15 марта; **Кулиш А.** Назад, в Тоскану. Известный и неизвестный Иоселиани//НГ. 1994. 31 марта; Иоселиани О.: «Не думаю, что изменился». Инт. **М. Зониной**// Моск. наб. 1994. № 7-8; **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Отар Иоселиани//Сеанс. 1994. № 9; Спектр мнений о ф. *Охота на бабочек*, в т. ч. рецензии **М. Дроздовой**, **М. Трофименкова**//Сеанс. 1994. № 9; Иоселиани О.: «Фильмы, сделанные живыми людьми, – это считается верхом снобизма». Лит. запись **Д. Савельева**//Сеанс. 1994. № 9; **Плахова Е.** Десять индейцев Отара Иоселиани// ИК. 1996. № 12 (о ф. *Разбойники. Глава VII*); Иоселиани О.: «Все идет по кругу...» Инт. **А. Трошина**//ИК. 1996. № 12; «Я ничего не воспринимаю всерьез». Фрагменты пресс-конф.//ИК. 1996. № 12; **Островский Д.** Экология формы//КЗ. 1996. № 29; **Рощина Е.** Избранное//ЧЗ. 1997. № 5 (в т. ч. об О. И.); **Солнцева А.** Пули над городом//Время МН. 1998. 11 авг. (о ф. *Разбойники. Глава VII*); **Маслова Л.** Отар Иоселиани снял «Покаяние-2»//Ъ. 1998. 11 сент. (о ф. *Разбойники. Глава VII*); **Норштейн Ю.** Туда, в заоблачную келью...// КЗ. 1998. № 40 (о ф. *Листопад*); **Михалкович В.** Технолог, шагающий к храму//Известия. 1999. 15 янв. (о ф. *Листопад*); Иоселиани О.: «В моих фильмах Париж похож на Тбилиси». Инт. **А. Плахова**//Ъ. 1999. 25 мая; **Плахова Е.** Enfant terrible уходящей породы//Итоги. 1999. 27 июля; **Карахан Л.** Канн-fiction//ИК. 1999. № 10 (в т. ч. о ф. *In vino veritas*); **Малюкова Л.** Истина – в кино//ЭиС. 2000. № 4 (о ф. *In vino veritas*).

Иоселиани О.: Прощание с бескорыстным ремеслом имитации. Ностальгический взгляд на профессию//Кино (Вильнюс). 1987. № 2; «В кинематографе сразу понятно, есть у человека совесть или нет...»//НГ. 1992. 25 янв.; Охота на бабочек. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 2; «Наше занятие – телесное, конкретное, вещественное...»//Сеанс. 1995. № 10; Настоящая комедия всегда замешена на страдании...// Киносценарии. 1997. № 1; Разбойники. Глава VII. Сценарий//Киносценарии. 1997. № 1.



ИТЫГИЛОВ Александр

режиссер, оператор

Итыгилов Александр Атаевич

Заслуженный деятель искусств Украинской ССР (1988). Родился 6 августа 1944 г. в с. Петропавловка Бурятской АССР. В 1967 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Гальперина). Работал оператором на к/с «Беларусьфильм», режиссером и оператором документальных фильмов на Пермском телевидении, оператором-постановщиком на к/с им. Довженко. В 1979 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Г. Панфилова). Работал на к/с «Мосфильм», с 1980 г. — режиссер к/с им. Довженко. В 1986 - 90 гг. — художественный руководитель творческого объединения «Дебют» к/с им. Довженко. Премия Ленинского комсомола (1974, Как закалялась сталь). Умер 27 июня 1990 г.

В режиссуру он пришел известным оператором. Последняя звезда операторской плеяды украинской поэтической школы, Александр Итыгилов застал эпоху на излете: снимая для Николая Мащенко *Иду к тебе* и *Как закалялась сталь*, он писал послесловие к ней. Монументальная статика долгих планов, пафосные цветовые удары — каноны поэтической школы А. И. усвоил отменно и им соответствовал, интересовался же иным: чем и как живет в каждое мгновение человеческое лицо на экране. Работая с Романом Балаяном над *Каштанкой*, он пристально, подробно вглядывался в Олега Табакова — мало кто портретировал артиста с таким тщанием и искусством. И, уйдя в режиссуру, остался наблюдателем, созерцателем; снимал кино тихих действий и малых истин.

Событием в его кино часто становился «случай из жизни» — незаметный случай из самой заурядной жизни. Двое любили друг друга, расстались — и вот свиделись нечаянно через много лет (*Встреча*); заглянув по какой-то надобности в родной городишко, она встречает его и понимает, что когда-то совершила ошибку, но исправить уже ничего нельзя (*Свидание*); собравшись на курорт, скромный колхозник на вокзале случайно узнает, что его бывшая жена с новым мужем и ребенком направляются туда же (*Если можешь, прости...*). Из такого сора и росло кино, где в «жизни мышьей беготне» ударение невзначай падало на «жизнь».

Из ранних фильмов А. И. более всего удалась короткая *Встреча*. Хорошая проза Валентина Распутина, блистательный дуэт Станислава Любшина и Нины Руслановой, его собственный вкус к нюансу и способность терпеливо «копить» частное, обращать сумму незаметных внутренних движений в качество особого чувства — из этого сложилась маленькая трагедия. *Свиданию* же явно мешали назойливые смысловые обертона социального морализаторства (хорошо быть человеком на своем месте, приносить пользу ты способен и в провинции и т. д.), а в *Если можешь, прости...* смущало чрезмерное бодрячество интонации.

И следа от него не осталось в поздних итыгиловских фильмах *Обвиняется свадьба* и *Смиренное кладбище*. Авторский голос там звучит надтреснуто и жестко, кромешная тьма окрашивает «поток жизни», который сметает все драматургические выгородки на своем пути к неизменно трагическому

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Иду к тебе** (оп.)
1973 **Как закалялась сталь** (тв; оп.)
1975 **Каштанка** (оп.)
1979 **Встреча** (к/м; реж.)
1980 **Продается медвежья шкура** (тв; авт. сц., реж., оп.)
1982 **Свидание** (реж.)
1984 **Если можешь, прости...** (реж.)

фильмы с 1986 г.

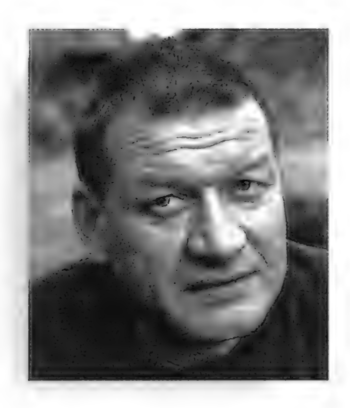
1986 **Обвиняется свадьба** (реж.)
1989 **Смиренное кладбище** (реж.)
1990 **Это мы, Господи!..** (тв; уч. в сц., реж., оп. совм. с С. Рябцом)

финалу. Критика попеняла режиссеру за следование моде на мрак и беспросветность, за пристрастие к «дешевому» жанру физиологического очерка нравов и, как сегодня ясно, если и была права, то лишь в первом случае, уж точно ошибаясь во втором. Это только казалось, что *Смиренное кладбище* проходит очередной единицей в бесконечном «чернушном» реестре (кладбище как место действия, пьянство как образ жизни, смерть как финал), что автором движет конъюнктурное стремление урвать ломтик от славы перестроечного «новомирского» хита Сергея Каледина, что религиозные мотивы — бездумная дань новым поветриям. *Смиренному кладбищу* досталась судьба несвоевременного фильма, который больше той суммы внешних примет, что была считана тогдашней критикой. Его больная, горячечная взнервленность, его ухабистое повествование, перепады давления крови в его вздувшихся сосудах, срывы на крик и провалы в мертвую тишину — во всем этом гудела, дымилась и чадила трагедия изничтожаемой жизни. Жизнь вторит искусству: решившись на эпическую трагедию о войне, задумав кино мучительно страшное, до невыносимой жути, А. И. снимал *Это мы, Господи!..* как свой последний фильм. Снимал сам как оператор: вспомнив о первой профессии, взял в руки камеру — негодную, облученную в Чернобыле, смертоносную.

Александр ШПАГИН

библиография

Микайленис В. Кто убил?//Кино (Вильнюс). 1986. № 11 (о ф. *Обвиняется свадьба*); **Симанович Г.** *Обвиняется свадьба*//СК. 1986. Ноябрь (об одноим. ф.); **Демин В.** Ниже нулевой отметки//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Смиренное кладбище*); **Донец Л.** «Где нынче крест...»//СФ. 1989. № 11 (о ф. *Смиренное кладбище*); **Гульченко В.** «Бесхоз»//ИК. 1990. № 3 (о ф. *Смиренное кладбище*); **Божович В.** Жизнь и смерть Лехи Воробья//СЭ. 1990. № 5 (о ф. *Смиренное кладбище*); **Беликов М., Мащенко Н., Тримбач С.** Памяти Александра Итыгилова//ИК. 1991. № 1.



ИХО Арво

режиссер, оператор

Ихо Арво Эйно

Родился 21 июня 1949 г. в Раквере Эстонской ССР. В 1976 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Гальперина). Работал оператором, режиссером на к/с «Таллинфильм». Преподавал режиссерское и операторское мастерство в университетах и киношколах США, Шри-Ланки, Финляндии. В 1992 – 96 гг. — зав. кафедрой кино и видео Таллинского педагогического университета. В 1992 – 93 гг. — председатель СК Эстонии. В 1994 – 97 гг. — директор Эстонского центра аудиовизуальной культуры. Организатор и автор фото-мультимедиа выставки «Блюз каменного города» (1984), фотовыставок: «Вокруг смоковницы» (1990),

Эстонское кино впервые в голос заявило о себе в начале восьмидесятых именами Олава Неуланда, Пеэтера Симма и их оператора Арво Ихо, впоследствии тоже переквалифицировавшегося в режиссеры. Традиционная двойственность балтийского менталитета в его картинах достигла пика. Под посвист сопелки и шум прибоя он сделал три фильма о святых давалках, закомплексованных мужланах, чадолюбивых насильниках и возвышенных кровосмесителях. Триптих А. И. (*Игры для детей школьного возраста, Только для сумасшедших, Наблюдатель*) внес благородную органную ноту в старосоветскую тему трудной женской судьбы. В отличие от мосфильмовских self-made-теток, дамочек и красавиц, исступленно, сквозь морщины и обиды добывающих свое личное счастье, лесничиха, медсестра и детдомовка из фильмов А. И. все время обустраивают счастье чужое, оттого и слывут блудницами. Притом нет в них ни грана стоической жертвенности, печатью лежавшей на фирменных героинях Натальи Гундаревой, Веры Алентовой, Ирины Купченко и Любови Полищук. Собранность и кокетство — вот что искони отличало эстонскую женщину, и в самые панибратские годы совка не терявшую достоинства леди, не видевшую особого подвига в том, чтобы и в сорок с довеском выглядеть привлекательно, и употреблявшую вместо водки кофейный ликер мелкими глоточками. Мужчина рядом с нею оказывался слабаком не потому, что никак не мог сделать простой выбор между постылой женой и ягодкой-подругой, а потому, что не имел пороха и характера идти своим курсом, додумывать до конца, да просто — жить.

Лишь перестройка помешала этому вполне фестивальному кино занять свое место в высшей мировой табели. Чуть экологичное, слегка феминистское, в меру звероватое и вполне экзотическое, оно могло иметь успех до и после, но никак не в пору ожесточенной конкуренции за мировое внимание с модной чернухой, сталинщиной и «полкой». Мрачные и жестокие фильмы А. И. все же были далеки от босховского уродства, всякий дикий характер скрашивался потаенным внутренним светом и болью, а зеленый шум прибрежных сосен и жалобный крик приморских саксофонов гасили

«Вокруг дерева Бодхи» (1991).
Автор ряда статей по проблемам малых народов, педагогики и творчества, кино- и фотоискусства.
В кино с 1975 г.
Более тридцати работ.

пустоту от почти неизбежной гибели его героев. В последние годы советской империи этого было мало. Режиссер не сталкивал балтийское и русское сознания, лишь мелкими штрихами, вскользь обозначая место действия — вязаными рыбацкими шапочками, опрятными коттеджами да самым употребимым эстонским «курат!». Конец империи ударил по рынкам и финансам балтийского кино. Студия «Таллинфильм» прекратила существование. Дуалистические матриархальные сценарии Марины Шептуновой вместо А. И. начал ставить Валерий Тодоровский.

Денис ГОРЕЛОВ

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Гадание на ромашке** (оп.)
1978 **Следы на снегу** (авт. сц., оп.)
1979 **Гнездо на ветру** (оп.)
1980 **Что посеешь...** (оп.)
1982 **Коррида** (оп.)
1983 **Арабелла — дочь пирата** (оп.); **Лурих** (оп.)
1985 **Игры для детей школьного возраста** (реж. совм. с Л. Лайус, оп.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Нарушитель покоя** (док.; авт. сц., реж., оп.)
1988 **Наблюдатель** (реж.); **Рождественские картинки** (видео, док.)
1989 **Песни Миларены** (муз.)
1990 **Только для сумасшедших** (реж., худ. совм. с П. Вахер, Э. Ыунапуу); **Хроника деревни Сиреники** (док.; оп.)
1991 **Связь племен Крау и Мануче** (док.; авт. сц., реж.)
1993 **Дети империи** (док.; авт. сц., реж., оп.; Эстония)
1995 **Иванов день в Ингерманландии** (док.; реж., прод.; Эстония)
1996 **Дорогой господин Q** (оп.; Эстония)
1998 **Китайская лисица** (оп., худ. рук.; Эстония)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гл. приз** ВКФ в Алма-Ате (**Игры для детей школьного возраста**)
1987 **Гос. премия СССР** (**Игры для детей школьного возраста**)
1988 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Карловых Варах (**Наблюдатель**); **Спец. приз жюри** МКФ молодого кино в Турине (**Наблюдатель**)
1990 **Гран-при** МКФ северных стран в Руане (**Наблюдатель**)
1991 **Приз** «За лучший фильм» КФ в Тольятти (**Только для сумасшедших**); **Приз** МКФ авторских фильмов в Сан-Ремо (**Только для сумасшедших**)
1993 **Гран-при** МКФ в Мангейме (**Только для сумасшедших**)

библиография

Нахабцев В. Боль художника//СЭ. 1986. № 18 (о ф. *Игры для детей школьного возраста*); **Пилипавичене Ж.** Уроки недетской боли//Кино (Вильнюс). 1986. № 9 (о ф. *Игры для детей школьного возраста*); **Гербер А.** Вы знаете, о чем они поют?//ИК. 1987. № 4 (о ф. *Игры для детей школьного возраста*); **Аграновская Э.** Двое на острове//Сов. культура. 1988. 7 мая (о ф. *Наблюдатель*); **Аграновская Э.** Арво Ихо: очень личностная история//СФ. 1988. № 7; **Кекелидзе Э.** Международные призы — дебютанту Арво Ихо. Инт. с А. И.//Сов. Эстония. 1988. 31 июля; **Романенко А.** Улыбайся, детка..., или *Игры для детей школьного возраста*//В сб.: Экран'88. — Искусство, 1988 (о ф. *Игры для детей школьного возраста*); **Михалкович В.** Двое у края земли//СЭ. 1989. № 5 (о ф. *Наблюдатель*); **Михалев В.** Фрейд плюс Маргарита//ЭиС. 1991. 1 мая (о ф. *Только для сумасшедших*); **Черняев П.** И психи умеют любить//Мнения. 1991. Вып. 3 (о ф. *Только для сумасшедших*); **Иванова В.** *Только для сумасшедших*//Культура. 1991. 28 дек. (об одноим. ф.); **Бутовский Я.** Еще раз с двух точек зрения... Инт. с А. И.//ТКТ. 1992. № 1, 2.



ИШМУХАМЕДОВ Эльер

режиссер

Ишмухамедов Эльер

Народный артист Узбекской ССР (1983).
Родился 1 мая 1942 г. в Ташкенте.
Работал помощником, ассистентом

В шестидесятые годы Эльер Ишмухамедов — один из лидеров «новой волны» в узбекском кино. Его ранние фильмы — *Нежность* и *Влюбленные* — были плоть от плоти оттепельного кинематографа с поправкой на восточный ландшафт: распахнутый взгляд на мир, первое острое чувство одиночества в компании счастливых друзей-сверстников, максимализм в отношении к жизни и бескомпромиссность поступков. Когда наступили семидесятые, режиссер отказался эмигрировать в притчу или иносказание — предпочел остаться в современном пространстве. Платой за отказ стал конформистский, скроенный по соцреалистическим лекалам фильм *Встречи и расставания* о тяготах жизни узбекских беженцев на чужбине. Однако романтик одерживает в Э. И. верх над прагматиком: он бросает шестидесятнический вызов семидесятым, создавая один за другим лирические фильмы-автопортреты. Их названия — *Птицы наших надежд*, *Какие наши годы!*, *Прощай, зелень лета...* — перекликаются с *Долгой счастливой жизнью*, шпаликовским реквиемом по «оттепели». Новые герои, наследующие прекраснодушие восторженных юношей и девушек из *Нежности* и *Влюбленных*, вступают в схватку со временем — но время

режиссера на к/с «Узбекфильм».
В 1965 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Ю. Геника).
В 1965 – 89 гг. работал режиссером на к/с «Узбекфильм».
С 1996 г. преподает режиссуру и монтаж на кинофакультете Нового гуманитарного университета Н. Нестеровой в Москве.
В кино с 1963 г.
Гос. премия Узбекской ССР (1967, Нежность).
Премия Ленинского комсомола Узбекской ССР (1974, «За фильмы на молодежную тематику»).
Гос. премия СССР (1984, Юность гения).

выигрывает. С каждым фильмом все отчетливее звучит тема предательства: почти случайное предательство любви (*Птицы наших надежд*), невольное предательство друга (*Какие наши годы!*) и уже вполне осознанное предательство самого себя (*Прощай, зелень лета...*). В каком-то смысле горькой исповедью, провидческим автопортретом оказывается масштабная историческая эпопея *Юность гения*, где юный Авиценна творит, полный радости бытия и счастливых надежд, но жестокий мир, не нуждающийся в светлом таланте, отнимает у него и надежду, и радость, отправляя его в изгнание — на чужбину, в философскую и бытийную аскезу. В фильмах *Прощай, зелень лета...* и *Шок* все очевиднее иссякает лирика, оставляя по себе выжженную пустоту, все настойчивее заявляет о себе открыто-публицистическое начало.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1963 **Свидание** (к/м)
1966 **Нежность**
1969 **Влюбленные**
1970 **Велогонка** (док.)
1973 **Встречи и расставания**
1974 **Прощай, зелень лета** (док.; авт. сц. совм. с Д. Исхаковым, реж.)
1976 **Птицы наших надежд** (авт. сц. совм. с Р. Тюриным, реж.)
1980 **Какие наши годы!**
1982 **Юность гения** (уч. в сц., реж.)
1985 **Прощай, зелень лета...** (авт. сц. совм. с Д. Исхаковым, реж.)

фильмы с 1986 г.

1988 **Шок** (авт. сц. совм. с О. Агишевым, Д. Исхаковым, реж.)
1990 **С любовью и болью** (тв; авт. сц. совм. с О. Агишевым, Д. Исхаковым, реж.)
1997 **Новруз** (док.)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гос. премия Узбекской ССР им. Хамзы (Прощай, зелень лета...)**; **Гл. приз, Приз кинокритики** на ВКФ в Алма-Ате (**Прощай, зелень лета...**)
1987 **Гран-при «Золотой павлин»** МКФ в Дели (**Прощай, зелень лета...**)

библиография

Смирнов П. Эльер Ишмухамедов. — М., Союзинформкино, 1988; **Голубкина Л.** Пять вариантов. — М., Киноцентр, 1988.

Кладо Н. Обличая зло//ЛГ. 1986. 14 мая (о ф. *Прощай, зелень лета...*); **Маматова Л.** Люди наших дней// В кн.: Ветви могучей кроны. — М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *Какие наши годы!*); **Агишев О.** Ветер надежды//Сов. культура. 1987. 5 мая; **Шумаков С.** С любовью и болью. Инт. с Э. И.//СФ. 1988. № 4; **Ерохин А.** Мы свободны!//СЭ. 1989. № 6 (в т. ч. о ф. *Шок*); **Громов Е.** Свершения и обещания//ИК. 1989. № 10 (в т. ч. о ф. *Шок*); **Ревич В.** Легко ли быть порядочным?//Сов. культура. 1989. 10 окт. (о ф. *Шок*); **Егоров А.** Параллельный монтаж//ИК. 1990. № 2 (в т. ч. о ф. *Шок*); **Меликянц Г.** Не потеряй себя// В кн.: У истории черновиков не бывает... — М., Известия, 1990 (о ф. *Прощай, зелень лета...*); Мы так любили друг друга. Коллект. лит. запись//ИК. 1996. № 5 (в т. ч. монолог Э. И.).

Ишмухамедов Э.: Хочу сказать о наболевшем...//В сб.: Художественный мир современного фильма. — М., ВНИИК, 1987; Зона вне критики. Сценарий//Киносценарии. 1989. № 1 (в соавт. с **О. Агишевым, Д. Исхаковым**).

Мама 1999



На съемках фильма **Мама**



Лимита 1994



Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен 1964



Зигзаг удачи 1968



Золотой теленок 1968

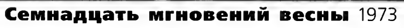


Никогда 1962



Бег 1970





Семнадцать мгновений весны 1973



Зимний вечер в Гаграх 1985



Ермак 1996

Скверный анекдот 1966, вып. в 87





Пиры Валтасара, или Ночь со Сталииым 1989



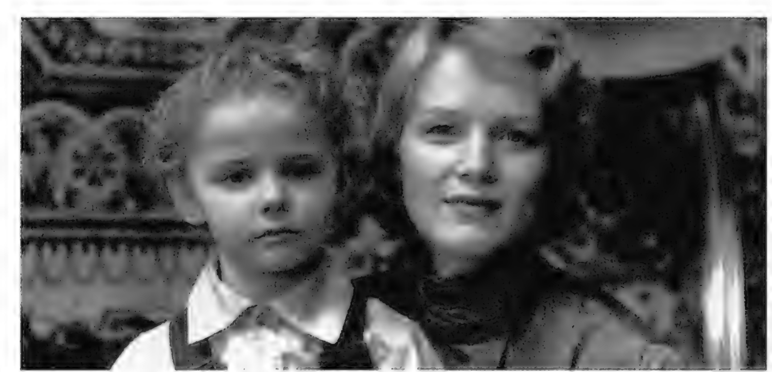
Ночные забавы 1991

Собачье сердце 1988

Лошадь, скрипка... и немного нервно 1991



Эликсир 1995



Не забудьте выключить телевизор 1986



Царевич Алексей 1997



Луна-парк 1992

Барак 1999

Красное и черное 1976



Пираты XX века 1979



Белые ночи 1992



Сын за отца... 1995



Айболит-66 1966

Три тополя на Плющихе 1967





Берегись автомобиля 1966



Сочинение ко Дню Победы 1998



Ширли-мырли 1995



Живые и мертвые 1963



Здравствуй и прощай 1972



Кентавры 1978



Никто не хотел умирать 1965



Это сладкое слово — свобода! 1972

Зверь, выходящий из моря 1992



Иваново детство 1962



Три плюс два 1963



Снегурочка 1968



Первая конная 1984



Рожденная революцией 1974-77



Ричард Львиное Сердце 1992



Торпедоносцы 1983



Тайны дворцовых переворотов в произв.

Десять негритят 1987

Хрусталев, машину! 1998



Ревизор 1996



В городе Сочи темные ночи 1989





Комсомольск 1938



Экипаж 1980



Город невест 1985



Загон 1987



Конец вечности 1987



Возвращение резидента 1982





Виват, гардемарины! 1991



Сексказка 1991



Сердца трех 1992



Королева Марго 1996-97



Принцесса на бобах 1997

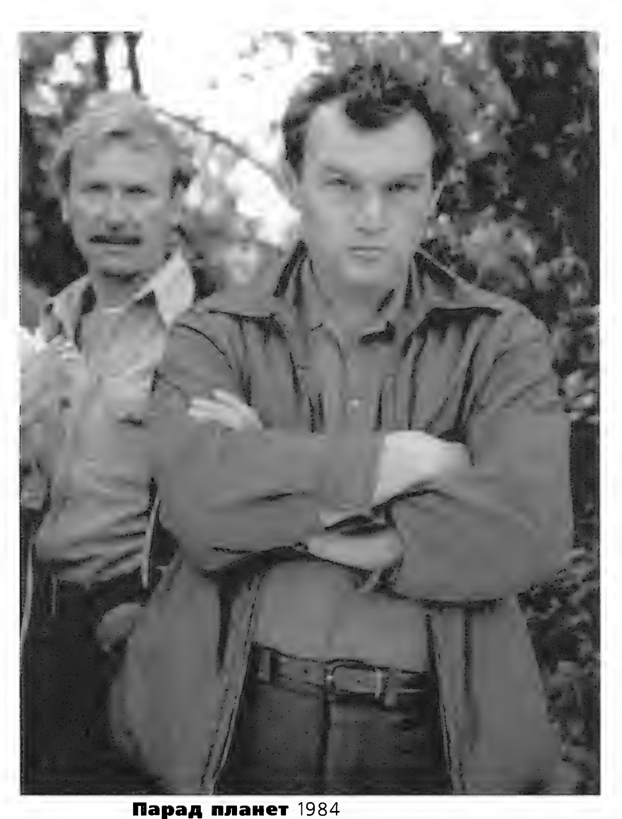


Здравствуй и прощай 1972



Малеиькая Вера 1988

Царевич Алексей 1997





Парад планет 1984



Такси-блюз 1990

Концерт для крысы 1995


Обыкновенное чудо 1978


На съемках фильма **Тот самый Мюнхгаузен**


Формула любви 1984

Убить Дракона 1988



Два билета иа дневиой сеанс 1966



Мой младший брат 1962

Все будет хорошо 1995

Шизофрения 1997



Бедная Саша 1997



Одинокая женщина желает познакомиться 1986

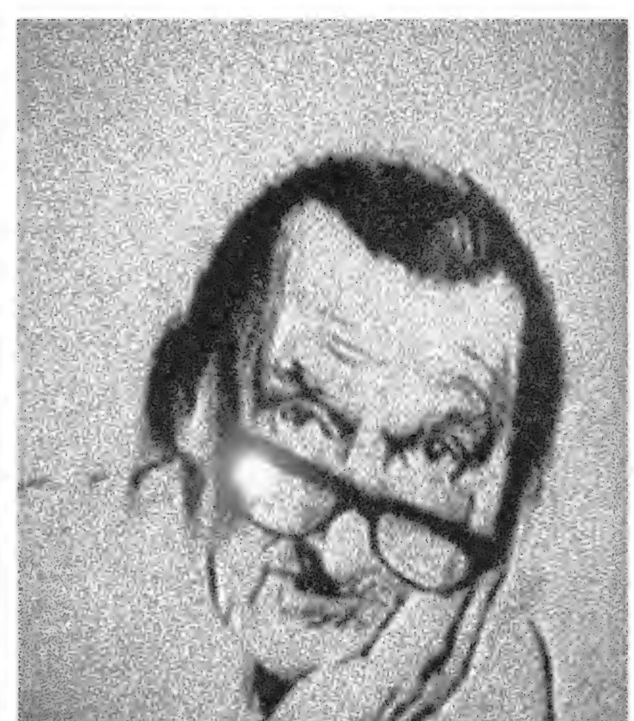


Снежная королева 1966

Цветы календулы 1998



Angels 1997



Бабушка 1996



Птица становится птицей 1997



Ваш Пушкин 1999

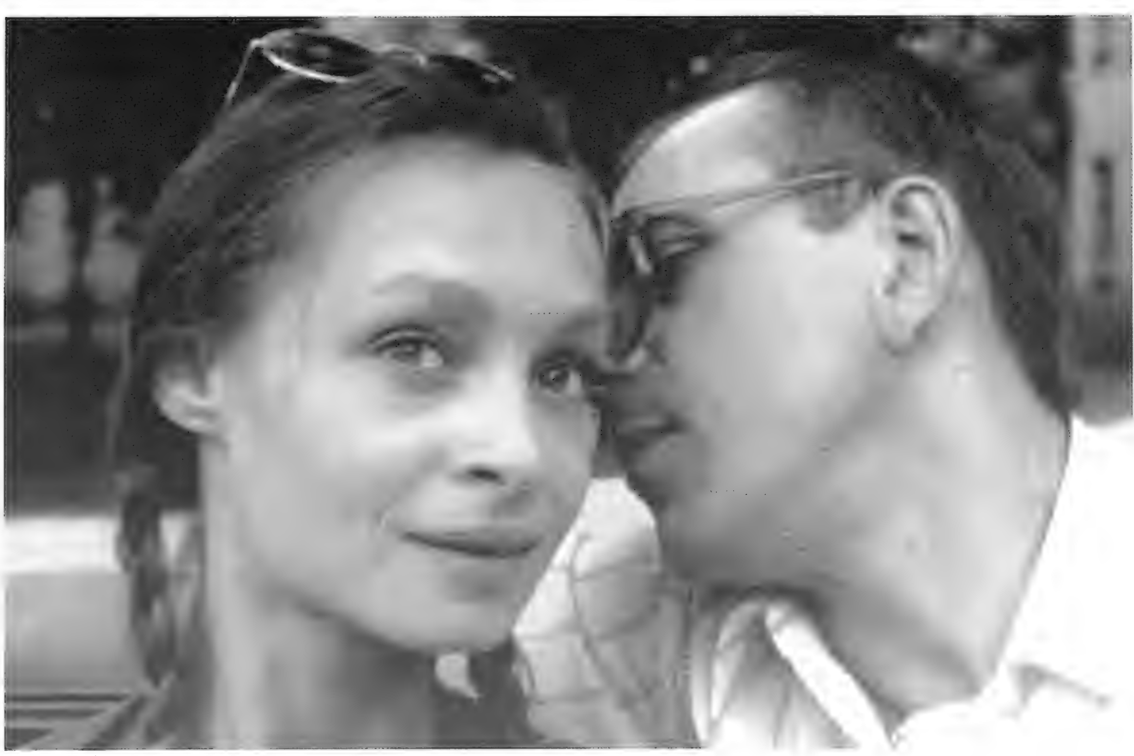


Дом под звездным небом 1991



Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви 1989

Чужая Белая и Рябой 1986



Седьмой маршрут 1997

Фу-Чжоу 1994



Катафалк 1990

Какая чудная игра 1995



Шапка 1990



Похороны Сталина 1990



Ехай! 1995

Защитник Седов 1988



Черный коридор 1988



Авария — дочь мента 1989



Отражение в зеркале 1992

Затерянный в Сибири 1991



Ревизор 1996

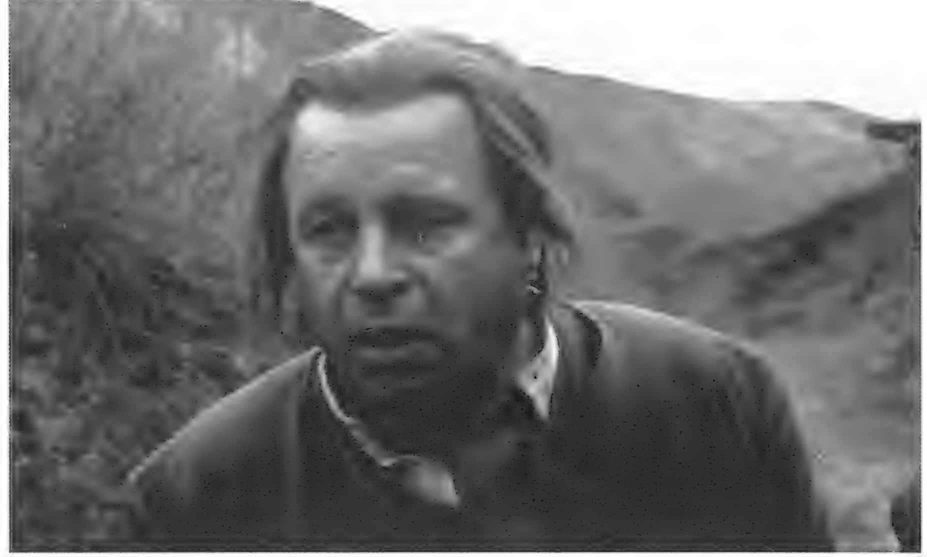


Тайны дворцовых переворотов в произв.

Сибирский цирюльник 1998



Хочу в тюрьму 1998



Русский бунт 2000



Жил певчий дрозд 1971

Листопад
1966

Охота на бабочек 1992



Грузия одна 1994



Пастораль 1976

Разбойники. Глава VII 1996



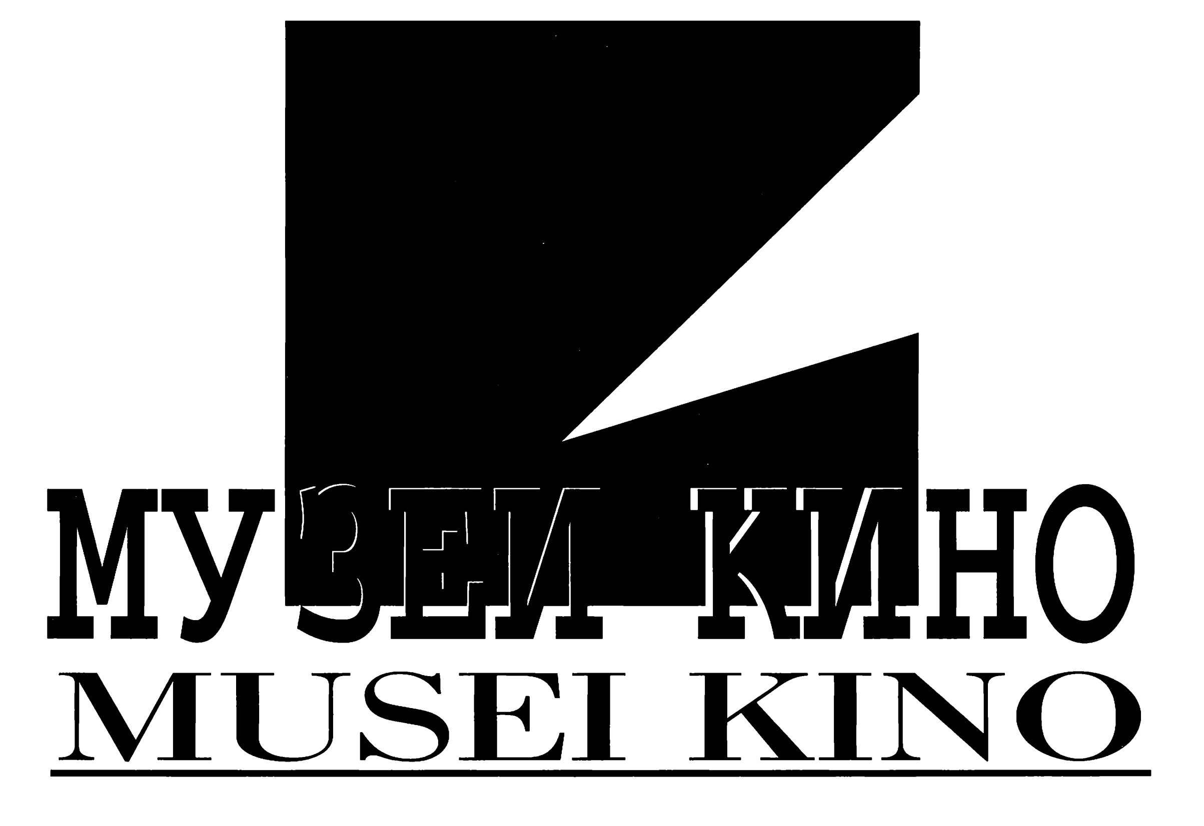


Игры для детей школьного возраста 1985



Наблюдатель 1988

Только для сумасшедших 1990



МУЗЕЙ КИНО

Четыре кинозала, работающие в ежедневном режиме. Все виды кино- и видеопроекции. Постоянно действующая экспозиция.

ФОНДЫ

Фильмотечный (фильмокопии для научных и просветительских целей). Фотографический (негативы, кино- и - фотопробы, рабочие моменты, открытки). Анимационный (куклы, маски, фазы). Библиотечный (книги, справочники, каталоги). Изобразительный (эскизы декораций и костюмов, макеты, рисунки). Рекламный (оригиналы и оттиски плакатов и афиш, программы фестивалей, рекламная продукция к фильмам). Предметно-мемориальный (реквизит, кино- и фототехника, призы, костюмы).

КИНОПОКАЗЫ

Образовательная программа «Век кино в 100 сеансах». Ретроспективы классиков мирового кино. Панорамы современного кино (лучшие фильмы последних лет). Фестивали нового кино разных стран. Тематические семинары.

ВЫСТАВКИ

Фондовые выставки из собрания Музея. Временные выставки из частных коллекций. Участие экспонатов Музея в Международных выставочных проектах.

УДК 791.43
ББК Щ 373

НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО. 1986-2000
Часть 1. КИНОСЛОВАРЬ. 1986-2000
Том первый
А-И

авторы статей

Зара АБДУЛЛАЕВА, Илья АЛЕКСЕЕВ, Сергей АНАШКИН, Екатерина АНДРЕЕВА, Любовь АРКУС, Анжелика АРТЮХ, Рахман БАДАЛОВ, Наталья БАСИНА, Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ, Алла БОБКОВА, Михаил БРАШИНСКИЙ, Дмитрий БЫКОВ, Инна ВАСИЛЬЕВА, Кира ВЕРНИКОВА, Анна ГАНШИНА, Георгий ГВАХАРИЯ, Денис ГОРЕЛОВ, Елена ГОРФУНКЕЛЬ, Леонид ГУРЕВИЧ, Людмила ДЖУЛАЙ, Карина ДОБРОТВОРСКАЯ, Людмила ДОНЕЦ, Марина ДРОЗДОВА, Наталья ИВАНОВА, Анна КАГАРЛИЦКАЯ, Наталья КАЗЬМИНА, Маргарита КАПРЕЛОВА, Саша КИСЕЛЕВ, Андрей КОВАЛЕВ, Олег КОВАЛОВ, Сергей КУЗНЕЦОВ, Евгения ЛЕОНОВА, Наталья ЛУКИНЫХ, Ирина ЛЮБАРСКАЯ, Лилиана МАЛЬКОВА, Лариса МАЛЮКОВА, Игорь МАНЦОВ, Евгений МАРГОЛИТ, Лидия МАСЛОВА, Виктор МАТИЗЕН, Анастасия МАШКОВА, Максим МЕДВЕДЕВ, Татьяна МОСКВИНА, Давид МУРАДЯН, Константин МУРЗЕНКО, Анна МУРЗИНА, Андрей НЕФЕДОВ, Наталья НУСИНОВА, Ирина ПАВЛОВА, Андрей ПЛАХОВ, Елена ПЛАХОВА, Елена ПОДОЛЬСКАЯ, Леонид ПОПОВ, Петр ПОСПЕЛОВ, Садуло РАХИМОВ, Станислав Ф. РОСТОЦКИЙ, Ирина РУБАНОВА, Наталья РЯЗАНЦЕВА, Дмитрий САВЕЛЬЕВ, Наталья СИРИВЛЯ, Вера СМИРНОВА, Диляра ТАСБУЛАТОВА, Инна ТКАЧЕНКО, Сергей ТРИМБАЧ, Михаил ТРОФИМЕНКОВ, Виталий ТРОЯНОВСКИЙ, Майя ТУРОВСКАЯ, Анита УЗУЛНИЕЦЕ, Елена ФЕОФАНОВА, Борис ФИЛАНОВСКИЙ, Галина ФРОЛОВА, Нина ФРОЛЬЦОВА, Алексей ХАНЮТИН, Ольга ЦЕХНОВИЦЕР, Дмитрий ЦИЛИКИН, Нина ЦЫРКУН, Мирон ЧЕРНЕНКО, Андрей ШЕМЯКИН, Петр ШЕПОТИННИК, Ольга ШЕРВУД, Ирина ШИЛОВА, Лилия ШИТЕНБУРГ, Олег ШМЕЛЕВ, Александр ШПАГИН, Михаил ЯМПОЛЬСКИЙ

Редакция приносит извинения авторам опубликованных в издании фотографий,
чьи фамилии или инициалы не удалось установить.

НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО. 1986-2000
В семи томах
Часть I. КИНОСЛОВАРЬ
В трех томах. Том I
СПб.: СЕАНС, 2001 – 504 с.: ил.

Подписано в печать 01.03.01
Формат 60x90/8
Гарнитуры New Baskerville, Free Set, Free Set Black
Печ. л. 63
Заказ № 1594

Издательство «СЕАНС»
Изд. лиц. ИД № 00056 от 10.08.99
197101, Санкт-Петербург
Каменноостровский пр., 10
Телефон (812) 237 08 42
Факс (812) 232 49 25
E-mail: seans@sp.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в АООТ «Типография «Правда»,
191119, Санкт-Петербург, ул. Социалистическая, 14

ISBN 5-901586-01-8